FILM

E. BYSTRYCKA
N. TIMOFIEJEW

w filmie festiwalowym

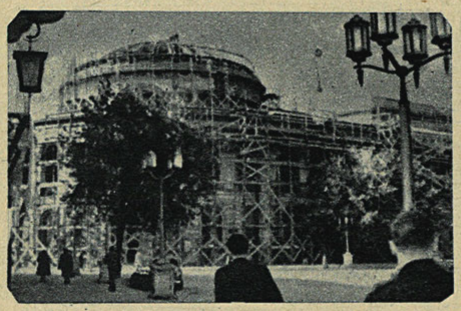
W DNI POKOJU

NR 42 (151) • 21 PAŹDZIERNIKA 1951 • ROK VI • CENA 90 GR

PKF 42/51

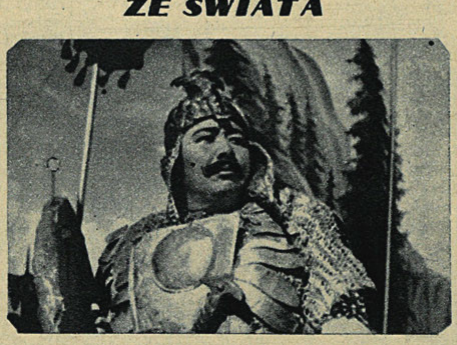
WSZYSCY DO CZYNU PAŹDZIERNIKOWEGO — to hasło Żerania podejmują wszystkie fabryki i zakłady. (Zdj. W. Janik)

U KOŚCIUSZKOWCÓW. — Żołnierz polski stoi na straży pracy narodu. (Zdj. K. Szczeciński)



WARSZAWSKI WRZESIEŃ. — Plac im. Dzierżyńskiego to piękny fragment naszej stolicy. (Zdj. W. Jabłoński, Z. Siuzar, M. Wiesiołek)

ZE ŚWIATA



WŚRÓD CZABANÓW KIRGIZJI — artyści kirgiscy wystawiają operę na pastwiskach. (ZSRR)

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

ZAŁOGA WZPO SĄDZI PRZESTĘPCÓW. (Zdj. K. Szczeciński).

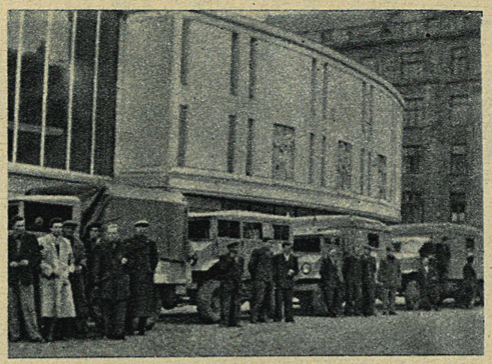
LISTONOSZE WIEJSCY. (Zdj. J. Pyrkosz, Z. Sokalik, K. Szczeciński).

POLONICA

BUŁGARSKI KRYTYK O POLSKIEJ KINEMATOGRAFII

Na łamach bułgarskiego miesięcznika filmowego „Kino" ukazał się obszerny artykuł pióra znanego bułgarskiego publicysty filmowego **Czudomira Petrowa** pt. „Droga polskiej kinematografii".

Autor omawia w nim rozwój naszej sztuki filmowej od roku 1945, charakteryzuje zrealizowane w tym czasie filmy fabularne i we wniosku z przeprowadzonej analizy stwierdza, że „kierując się wskazaniami swej Partii, biorąc za przykład najdoskonalszą radziecką kinematografię, filmowcy polscy tworzą obrazy, które pomagają budować socjalizm w Polsce i służą najważniejszemu dziełu— walce o pokój".



Kina objazdowe wyruszają w teren z filmami radzieckimi.

1/4 MILIARDA WIDZÓW OGLĄDAŁO W POLSCE FILMY RADZIECKIE

O powodzeniu filmów radzieckich wyświetlanych na naszych ekranach świadczą najlepiej wielkie liczby widzów, którzy oglądali te filmy.

W r.	1946	filmy	radzieckie	oglądało	20.300.000 widzów.
„	1947	„	„	„	23.274.000 „
„	1948	„	„	„	31.881.000 „
„	1949	„	„	„	47.747.000 „
„	1950	„	„	„	64.591.000 „

W tym roku liczba widzów, którzy oglądali filmy produkcji radzieckiej, przekroczyła już 60 milionów, co stanowi przeszło 50 proc. ogólnej frekwencji w kinach w ciągu roku.

Tak więc od roku 1946 przeszło ¼ miliarda widzów oglądało filmy radzieckie.

KRÓTKO O WSZYSTKIM

●Zakończone zostały ostatnio zdjęcia do filmu dokumentalnego, poświęconego ludowemu zespołowi pieśni i tańca „Mazowsze".

●Powrócił z rejsu po Morzu Bałtyckim polski statek szkolny „Dar Pomorza", a wraz z nim cała ekipa filmowa realizująca na pokładzie „Daru" krótkometrażowe filmy instruktażowe przeznaczone dla szkolenia uczniów szkoły morskiej.

●W Krakowie przebywa obecnie ekipa Wytwórni Filmów Dokumentalnych realizująca film o Nowej Hucie. Zdjęcia do filmu dobiegają końca.

Lata

Parę tygodni temu doniósł „Nasz Obiektyw" (w notatce pt. *Niewidzialna granica zbrodni)* w nr. 141, że amerykańska wytwórnia filmowa Paramount zrealizowała bzdurny, przygnębiający i amoralny film pt. „Ace in the Hole" (As w potrzasku) i tak podał jego treść: *„Stary właściciel sklepu, Leo Minosa, wpada do głębokiej jamy i dostaje się do labiryntu jaskiń podziemnych pozostałych po czasach indiańskich"*... W kilka tygodni później „Nasz Obiektyw" znów wrócił do tej sprawy. Widocznie coś się zmieniło i czujny redaktor „Naszego Obiektywu" chce nas o tym powiadomić. Otóż rzeczywiście zaszły poważne zmiany w treści filmu, bo w 149-ym numerze FILMU „Nasz Obiektyw" w notatce pt. *Dzielny młody reporter* tak streszcza ten sam film: *„W starej opuszczonej kopalni zawaliło się nagle sklepienie, grzebiąc pracującego tam robotnika"* i dalej treść filmu jest ta sama.

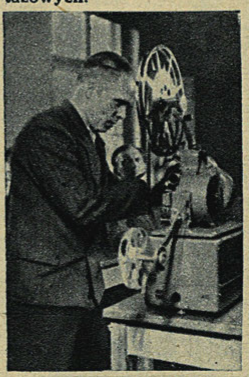
Więc jak to jest naprawdę? — Stary właściciel sklepu wpadł do labiryntu jaskiń idiańskich czy zawalił się strop starej kopalni nad głową robotnika? Kto to wie, jeśli nie wie o tym na pewno nawet redaktor „Naszego Obiektywu"?

Istnieje taki dziwny zwyczaj, że jeśli się już raz o czymś pisało, to nie należy za parę tygodni na tym samym miejscu pisać o tym czegoś innego. Istnieje również taki przestarzały zwyczaj, że redaktor działu czyta materiały, które ma zamiar umieścić na swojej poczytnej kolumnie.

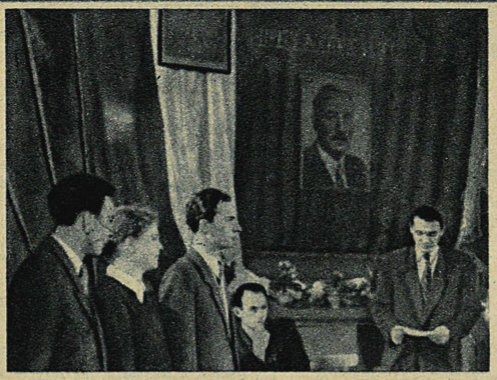
redaktor Bjałka

SZKOLĄ SIĘ KADRY OBSŁUGI KIN INSTRUKTAŻOWYCH

W fabrykach i zakładach pracy na terenie całego kraju uruchamiane są obecnie t. zw. kina instruktażowe, wyświetlające filmy o organizacji i racjonalizacji produkcji oraz uzupełniające wiadomości ogólne i zawodowe załóg fabrycznych. W związku z tym Poznański Zakład Doskonalenia Rzemiosła prowadzi szkolenie mechaników filmowych. Dotychczas na specjalnych kursach przeszkolono 66 mechaników, którzy przystąpili do obsługi kin instruktażowych.



Zajęcia praktyczne na kursach dla kinodemonstratorów.



Uroczysta immatrykulacja studentów PWSF

ROK AKADEMICKI 1951/52 w PWSF rozpoczął się

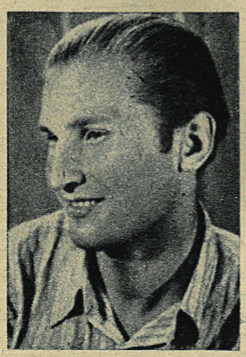
W dniu 1 października br. odbyła się w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej uroczysta inauguracja roku akademickiego. Licznie zebrani studenci i przedstawiciele Gen. Dyr. Filmu Polskiego wysłuchali transmisji radiowej przemówienia wiceministra Kultury i Sztuki Wł. Sokorskiego, następnie zabrał głos dyrektor szkoły Kacperski. Dyrektor Programowy Filmu Polskiego Tadeusz Karpowski podsumował dotychczasowe osiągnięcia szkoły filmowej. Następnie odbyła się uroczysta immatrykulacja nowowstępujących studentów, którzy wyróżnili się w tegorocznych wstępnych egzaminach konkursowych. Wykład inauguracyjny pt. „Dokumentacja realizatorska filmów naukowo-oświatowych" wygłosił dr B. W. Lewicki.

Czy wiecie, co to jest „WĄSKIE GARDŁO"?

Sytuacja taka może się zdarzyć kiedy np. wszystko jest już gotowe, aby rozpocząć zdjęcia do filmu tylko jeszcze nie wykończono kilku kostiumów dla aktorów. Wtedy wszystko zależy od wysiłku całego zespołu pracowni krawieckiej, aby na czas uszyć brakujące kostiumy i w ten sposób nie dopuścić do opóźnienia terminu rozpoczęcia zdjęć.

Takim pracownikiem, który nie cofa się w podobnej sytuacji przed dodatkową robotą i umie ją wykonać jest ob. Walczak, krawiec łódzkiego atelier WFF.

Józef Walczak przoduje również w codziennej pracy, wyrabiając często po 200 proc. normy. Należy on do przodującej grupy pracowników atelier WFF, biorących udział w indywidualnym współzawodnictwie pracy.



JÓZEF WALCZAK

FILMY dla wsi

Wyświetlane w Państwowych Gospodarstwach Rolnych, spółdzielniach produkcyjnych i gromadach wiejskich filmy rolnicze o mechanizacji pracy w polu i nowoczesnych metodach uprawy są znaczną pomocą dla chłopów i pracowników rolnych.

Kina wiejskie wyświetlają krótkometrażowy film o skupie zboża pt. *Chleb — Ojczyźnie* oraz instruktażowe filmy dla rolników: *Stonka ziemniaczana, Ochrona roślin uprawnych, Pszenica hybryda, Len, Kukurydza, Uprawa łąk, Życie w kołchozie, Mistrzowie urodzaju, Płodozmian trawopolny, Walka ze stratami przy zbiórce zbóż, Młockarnia, Żniwiarka, Przeobrażona ziemia* i inne.

Film Polski przygotowuje coraz więcej tytułów i kopii filmów instruktażowych dla rolników. Tak więc akcja zapoznawania wsi z nowoczesnymi metodami gospodarki rolnej za pomocą filmów stale rozszerza swój zasięg.

Czy wiecie, dlaczego...

warszawskie kino „Polonia" nazywa się „Kinem Młodzieżowym"? Wyjaśnia to wywieszka, umieszczona przed kinem w dniu premiery węgierskiego filmu „Gdzieś w Europie": „Dla młodzieży do lat 16 wstęp wzbroniony".

LUDZIE FILMU

REGINA DREYEROWA
wykładowca dramaturgii filmowej w PWSF
rys. L. Perski

FILM WIDZIANY PO RAZ DRUGI, TRZECI...

Na EKRANIE

Jeden z krytyków filmowych zapytany, ile razy musi oglądnąć film, by móc dokonać jego dokładnej analizy treściowo-formalnej, odpowiedział:

„Za pierwszym razem patrzę na film jako zwykły widz. przeżywając treść dzieła emocjonalnie, z napięciem śledząc rozwój wydarzeń.

Dopiero przy powtórnym oglądaniu zwracam uwagę na konstrukcję scenariusza, dostrzegam właściwości montażu, ruch kamery.

Gdy film widzę po raz trzeci, skupiam uwagę na stronie plastycznej obrazu: kompozycji kadru, walorach fotograficznych zdjęć, oprawie dekoracyjnej i kostiumowej.

Za czwartym razem obserwuję pracę reżysera, inscenizację, grę aktorską, prowadzenie dialogu.

I wreszcie, dopiero za piątym razem analizuję warstwę dźwiękową filmu, opracowanie muzyczne, akustyczne walory dialogu i szmerów, dramaturgiczną funkcję dźwięku".

Oczywiście, wypowiedź tę traktować należy jako stan rzeczy idealny; w praktyce — mowa naturalnie o ciekawszym pod względem artystycznym dziele — bardziej zasadnicze krytyczne obserwacje poczynić można po dwu-trzykrotnym uważnym obejrzeniu filmu.

Ale nie o to nam w tej chwili idzie. Nie chcemy tu zwalczać metody pisania o filmie... bez oglądania go ani razu.

Interesujące jest w tym wszystkim to, że patrząc na ten sam film parę razy (nawet w krótkich odstępach czasu) widzi się wiele szczegółów, niezauważonych przy pierwszym zapoznaniu się z dziełem. Pozornie zdawać by się mogło, że wobec tego, iż projekcja jest mechanicznym powtórzeniem filmu, zobaczymy na ekranie identycznie to samo, co za pierwszym razem. A jednak tak nie jest. Wiemy z własnego doświadczenia, że mimo dokładnej znajomości treści filmu wzrusza on nas ponownie, i to mocniej, głębiej, gdyż większą uwagę możemy skupić na subtelnościach gry aktorów, rozwiązaniach sytuacyjnych, odcieniach i akcentach dialogu.

Wielokrotne oglądanie dobrego, wartościowego filmu to więc nie tylko zawodowy obowiązek recenzenta bądź krytyka, lecz możliwość artystycznego przeżycia filmu przez widza w coraz mocniejszy, pełniejszy sposób.

Warto tu przypomnieć z tej okazji pewien fakt historyczny.

Znany reżyser radziecki, Aleksander Dowżenko, opisał ongiś we wspomnieniu zatytułowanym „Nauczyciel i Przyjaciel artysty" — swą rozmowę z tow. J. Stalinem, przeprowadzoną przy okazji wspólnego oglądania nowozrealizowanego wówczas filmu „Czapajew" braci Wasiliewych.

Tow. Stalin szczególnie lubił ten film i oglądał go już przedtem kilka razy. Tym niemniej — jak opisuje Dowżenko — ze świeżym i niesłabnącym zainteresowaniem oglądał „Czapajewa" ponownie, dzieląc się głośno z obecnymi swymi uwagami.

Po projekcji tow. Stalin zwrócił się do reż. Dowżenki z zapytaniem, czy widział już nowy film Cziaurelego pt. „Ostatnia maskarada".

Na przeczącą odpowiedź — tow. Stalin powiedział:

— A szkoda. Oglądnijcie koniecznie. To dobry film. Tylko, że trzeba go zobaczyć kilka razy.

I zwracając się do marsz. Woroszyłowa, dodał:

— Myślę w ogóle, że dobre filmy trzeba oglądać parokrotnie. Przy jednorazowym zobaczeniu filmu, nie zawsze pojmie się do samej głębi wszystko to, co reżyser myślał i pragnął powiedzieć w swym dziele.

Kończąc te rozważania, możemy dodać od siebie: nie bójmy się iść po raz drugi i trzeci na ten sam film. Warunek — by film był dobry, a nie zawiedzie na pewno widza, dając wzruszenie nowe i świeże, takie jak przy obcowaniu z dobrze znanym, ukochanym dziełem muzycznym lub literackim.

SM

PROJEKCJA W ŚWIETLICY

Po pracy. W domu trzeba się starannie umyć, zjeść obiad a wieczorem można zobaczyć film. Dziś przyjechało do osady górniczej kino objazdowe.

Rozpoczyna się seans. Górnicy przyszli do kina z rodzinami — zobaczą ciekawy film fabularny oraz krótkometrażówki dokumentalne i oświatowe.

Coraz częściej zaglądają do osad górniczych samochody z napisem „Kino objazdowe", udostępniając szerokim masom oglądanie dobrych filmów bez potrzeby wybierania się specjalnie w tym celu do miasta. Miejscowości o dużym nasileniu górników, jak Chwałowice, Boguszowice czy Kazimierz, są od wiedzane systematycznie przez kina ruchome. Niezależnie od szeroko rozbudowanej sieci stałych kin wiejskich zorganizowana została ostatnio przez OZK w Katowicach specjalna ekipa kina świetlicowego, obsługująca wyłącznie kopalnie i wielkie zakłady przemysłowe. Świetlice „Czerwonej Gwardii", „Czeladzi", „Gen. Zawadzkiego", „Dąbrowic" czy „Stalina" w Sosnowcu zapełniają się gwarem przychodzących tu po pracy górników, zapełniają się też piskliwymi nawoływaniami dzieci. Trzeba bowiem dodać, że projekcje takie są przeważnie projekcjami „rodzinnymi".

Obsługa kina, wnosząc aparaturę i pudełka z taśmą, zostawia szeroko otwarte drzwi — do końca seansu nikt ich nie zamyka — kto chce, wchodzi. Wejście jest dla widzów bezpłatne.

Seanse te cieszą się ogromną frekwencją, a wychodzący po projekcji wyrażają się z uznaniem o pomyśle stworzenia ekipy świetlicowej.

Repertuar kina składa się zwykle z filmu fabularnego, kroniki i jednego lub dwóch — (słyszałem okrzyki *bis, bis,* na widowni) filmów instruktażowych, o tematyce bliskiej górnikom, dotyczącej ochrony bezpieczeństwa pracy, ochrony dróg oddechowych czy sposobu użycia nowych maszyn górniczych. Po seansie, gdy członkowie ekipy składają aparaturę, widzowie długo zostają w sali dyskutując na tematy związane z filmami. Ciekawe, że inicjatywa stworzenia tego rodzaju pokazów należy do górnika — obecnego dyrektora OZK, R. Olszoka.

Ekipa odjeżdża. Młodzi chłopcy (najmłodsi siedzą na kolanach ojców i matek), pomagają przy załadowaniu sprzętu na wóz. Zostawiamy ich uśmiechniętych, gdy machając rękami, krzyczą: — Nie zapominajcie o nas!

EKIPA FILMOWA PRZYBYWA

Przyjeżdzających do Katowic filmowców witają nowe wiadukty kolejowe magistrali piaskowej, świeżo oszklone hale fabryczne i stare, tak dobrze znane sylwetki kopalń czy hut.

Na szczytach wież wyciągowych i kominów fabrycznych — wielkie świecące szóstki.

Przez dworzec przelatują pociągi załadowane węglem — na placu rynkowym olbrzymich rozmiarów portret górnika z pneumatyczną wiertarką woła: „Chwała górnikom polskim, bohaterom pracy socjalistycznej".

Ze stojącego przed sklepem Motozbytu „Stara 20" robotnicy w granatowych kombinezonach wyładowują lśniące „Bałtyki", „Diamanty" i „Mewy".

Czysto utrzymane aleje i szosy łączą centrum z przedmieściem, zakładami przemysłowymi, kopalniami.

Śląsk jest coraz częściej odwiedzany przez filmowców. Nierzad-

kie są wypadki spotkania się dwóch ekip na jednej hucie. Kopalnia Bobrek miała ten zaszczyt (i kłopot niemniejszy) goszczenia trzech jednocześnie ekip filmowych: dwóch z Wytwórni Filmów Oświatowych i trzeciej z Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej.

REALIZUJEMY FILM W GŁĘBI KOPALNI

Przy migotliwym świetle karbidówki — na kopalni — ludzie wyglądają inaczej, rozmawiają ciszej, poruszają się wolniej, zatracają swoją „normalną skórę" jak gdyby przed zjazdem powiesili ją w łaźni na wieszaku razem z ubraniem.

W klatce windy trzeba przełykać ślinę — podobno pomaga.

I nie palić karbidówek. Co — gazy? — pytamy przestraszeni, szybko zdmuchując migotliwe płomyki. — Nie, gazów tu nie ma, ale... możecie sobie podpalić kombinezony. W windzie jest ciasno.

Uspokojeni, szybko przełykając ślinę — mkniemy w dół.

Po kilkunastu sekundach jesteśmy na miejscu: kopalnia „Czeladź", szyb Julian, pokład 170, szybik z 18 pola.

Reflektory ustawione. Klaps czeka oparty o stempel, ekipa czeka na elektrykarza (nie mylić z elektrykiem — na kopalni jest on technikiem lub inżynierem) mającego podłączyć transformator. Inż. Osuch — instruktor filmu, objaśnia ekipie przebieg pracy maszyny. Wydajność jej jest nadspodziewanie duża: 48 metrów bieżących na godzinę, o ile nie ma przerw w transporcie, a ściana jest dobrze wystrzelana.

— Wrębnik musi być dobrze ustawiony — dorzuca stojący obok nas górnik. — A szybkość? — Jedziemy przeważnie na czwartym biegu.

Szum wpompowanej wody miesza się z warkotem wręboładowarki. Woda (pod ciśnieniem 6 atm.) niosąc piasek zamula wybrane chodniki, zabezpieczając obiekty stojące na górze przed zawaleniem. Nad nami jest Czeladź, szkoła i kościół, a piasek przywożą junacy z SP magistralą piaskową z pustyni błędowskiej.

— Zaczynajcie, pierony! — zwraca się jeden z górników do asystenta operatora — Kiedy my to odrobimy?

— Można palić! — krzyczy elektryk.

Zapalają się „trójki" i „piątki" oświetlając chodnik z pracującymi. Klaps na plan.

Zaczyna się ujęcie 26 do filmu *Wręboładowarka*.

FILMY INSTRUKTAŻOWE UCZĄ

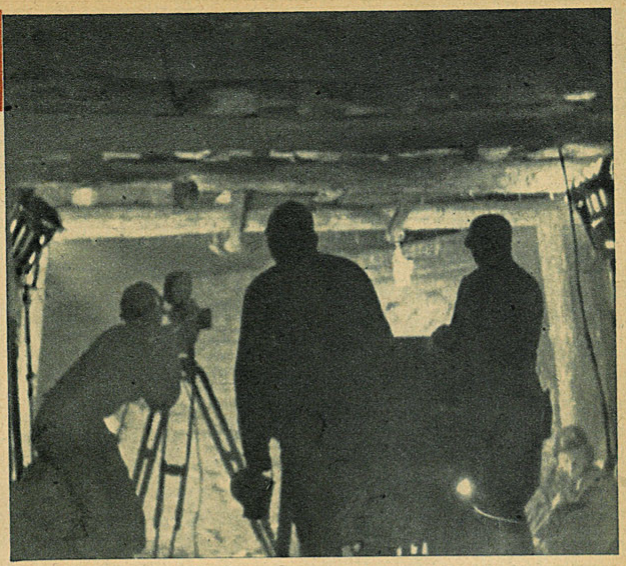
Po trzygodzinnej dyskusji połączonej z projekcją surowego materiału do filmu *Kaczy Dziób*, delegat Ministerstwa Górnictwa wystąpił z propozycją nakręcania następnych filmów instruktażowych o bardziej skomplikowanych tematach, w trzech częściach.

Pierwsza z nich obejmowałaby czysty instruktaż np. obsługę ładowarki, rozpracowaną do detali. Druga — pokazywać powinna organizację pracy przy współudziale dwóch - trzech ludzi, obsługujących daną maszynę, a trzecia tworzyłaby film propagandowo - agitacyjny, wzywający do stosowania tego rodzaju maszyn i obrazujący korzyści płynące z włączenia ich do produkcji.

Parę krótkometrażówek realizowanych obecnie na zamówienie Ministerstwa Górnictwa ma być po udźwiękowieniu wyświetlanych w szkołach górniczych i klubach racjonalizatorskich, a po zredukowaniu na (niepalną) taśmę 16 mm — na podszybach kopalni.

Tym samym górnicy oczekujący na wyjazd, czy też inni znajdujący się w tym czasie na miejscu projekcji mieliby możność oglądania „swych" filmów w najbardziej „swoim" środowisku.

Tekst i zdjęcia: **JAN RIESSER**



Ekipa filmowa zjechała w głąb kopalni. Reflektory oświetlają ścianę węgla i pracujących przy obsłudze maszyn górników.

Praca przy wręboładowarce utrwalona na taśmie filmowej posłuży pomocą w szkoleniu nowych kadr górników.

CO PISZĄ INNI

POWAŻNIE O ŚMIESZNYM

Toczy się — u nas i nie tylko u nas — duża dyskusja o komedii, towarzysząca pewnemu załamaniu się twórczości komediowej i obawom, czy aby komedia zdolna jest odbijać w swym krzywym zwierciadle pełne patosu wydarzenia naszej epoki. Celnym i dobitnym głosem w tej dyskusji wydaje się nam głos znanego radzieckiego aktora komediowego Igora Ilińskiego (odtwórca roli Bywałowa w filmie „Wołga — Wołga").

W n-rze 111 „Literaturnej Gazety" opublikował on obszerny artykuł pt. „Poważne uwagi o śmiesznym". „Nikt nie chce pisać teatralnych ani filmowych komedii — zaczyna autor. — Wystarczy zwrócić się z taką propozycją do któregokolwiek znanego pisarza, by usłyszeć pośpieszną i kategoryczną odmowę.

„Ten lęk przed komedią spowodowała nie słuszna choć surowa krytyka licznych niedoskonałych komedii, lecz to, że niektórzy pozbawieni zmysłu humoru krytycy biorą z zasady pod obstrzał niemal każdą komedię w ogóle. Bywa, że groźne zarzuty trywialności, wulgarności, wypaczania prawdy życiowej miotane są nie dlatego, że dana komedia na to zasługuje, lecz dlatego, że tacy krytycy, pragnąc zaasekurować się, wszystko śmieszne skwapliwie nazywają niewiarygodnym, nietypowym itd. Dlatego widocznie dramaturgowie, którzy pracowali w dziedzinie komedii, odchodzą od niej obecnie, a młodzi autorzy stronią od twórczości komediowej, uważając ją za „niebezpieczną".

„... Być może, obłudne nagany krytyków pod adresem każdego, kto ośmiela się śmieszyć widzów, doprowadziły właśnie do tego, że przeżywamy poważny kryzys gatunku komediowego, gdzie bardzo ściśle trzeba rozróżniać humor pusty i bezwartościowy od humoru walczącego z przeżytymi formami, od śmiechu, który uderza we wszystko, co w naszym społeczeństwie *podlega wyśmianiu*. Komedia ma możność i obowiązek grać w naszym życiu bardzo poważną rolę, tymczasem jest do tej pory gatunkiem najbardziej zaniedbanym".

W dalszym ciągu stwierdza autor, że nie trudno jest rozśmieszyć widza, że jednak istnieje także śmiech, którego widz sam się potem wstydzi. Dramaturg winien wyśmiewać głupotę, nie ma natomiast prawa stawać się sam chwalcą głupstwa. Podkreśla dalej doniosłość proporcji w komedii. Bywałow z filmu „Wołga — Wołga" był negatywną jednostką, której przeciwstawiano dwa pozytywne kolektywy. Cały kolektyw Bywałowów byłby dla widza radzieckiego nie do przyjęcia. Zwraca wreszcie uwagę Iliński, że i poza komedią obraz pozytywnego bohatera winien posiadać nutki satyryczne. Jeśli Szwandia z „Lubow Jarowaja" wzbudza niejednokrotnie śmiech widowni, to nie dowód, by widownia mniej sobie przez to Szwandię ceniła. I odwrotnie: także w komedii jest miejsce na smutek i łzy, jeśli ma być ona prawdziwa, realistyczna. Istnieje również rodzaj komedii, która nikogo nie wyśmiewa, choć sama jest śmieszna („Tu mówi Tajmyr").

„Jeden z najgorszych wrogów komedii — to moralizatorski dydaktyzm. Dramaturg nie powinien chodzić za każdym bohaterem z profesorską pałeczką. Lakierowanie rzeczywistości, budująca prostolinijność i grubo rysowane „wzorowe" postępki rodzą się z niedoceniania rozumu widza radzieckiego, jego umiejętności samodzielnego stawiania kropek nad i. Gubi to dziesiątki komedii.

„Dwanaście lat temu — kończy Iliński — zagrałem ostatnią prawdziwą rolę komediową w filmie... Chciałbym, aby te uwagi dały, jako rezultat, nową, dobrą rolę..."

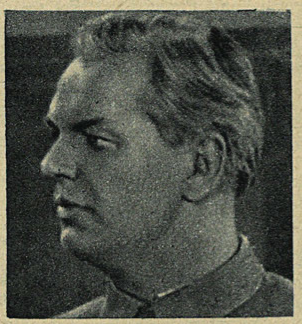
(Płaż)

AKTORZY FESTIWALU

Sztuka aktorska w Związku Radzieckim zarówno w teatrze jak i w filmie, opierając się na realistycznych tradycjach i osiągnięciach teatru rosyjskiego, a głównie na metodzie Stanisławskiego — wychowała kilka pokoleń artystów, znakomitych odtwórców wielu tysięcy postaci żyjących na scenie i ekranie.

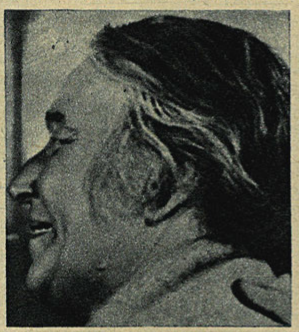
Aktor radziecki jest współtwórcą dzieła filmowego równie ważnym i odpowiedzialnym, co scenarzysta i reżyser. Od niego bowiem zależy przede wszystkim, czy treść utworu dotrze do świadomości widza w formie i intencjach zgodnych z zamierzeniami autora. Służąc sztuce, aktor filmowy w Związku Radzieckim nie stanowi obiektu reklamy, sensacji i „gwiazdomanii" — zjawiska tak charakterystycznego dla stosunków kapitalistycznych. Aktor radziecki stwarzając obraz człowieka na ekranie w rozmaitości odcieni jego charakterów, indywidualności wewnętrznych i zewnętrznych, stara się głównie i jedynie o pokazanie prawdziwego oblicza człowieka, jego walorów i wartości duchowych. Dlatego też film radziecki nie uznaje zasady dzielenia aktorów na kategorie i dokonywania obsady filmu w zależności od ważności ról. Czołowi aktorzy radzieckiego filmu odtwarzają często drobne, epizodyczne role, wkładając wiele wysiłku twórczego, by ukazywany na ekranie fragment rzeczywistości był starannie i dobrze pod względem artystycznym oddany nawet w najmniejszych, zdawałoby się mało ważnych, szczegółach.

Każdy na swoim odcinku służy jednej sprawie, a tą jest troska, by dzieło sztuki zgodnie z zasadami realizmu socjalistycznego było prawdziwym, realistycznym odbiciem życia i pracy człowieka budującego socjalizm i komunizm.

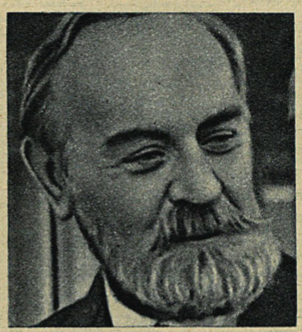


MIKOŁAJ OCHŁOPKOW — w „Daleko od Moskwy" jest odtwórcą postaci inżyniera Batmanowa, kierownika budowy wielkiego rurociągu. W „Bojowniku wolności" gra rolę śpiewaka.

LIDIA SMIRNOWA — ujrzymy ją w kolorowym filmie „Donieccy górnicy", w interesującej roli Wiery, kochającej żony konstruktora kombajnu węglowego — Trofimienki.

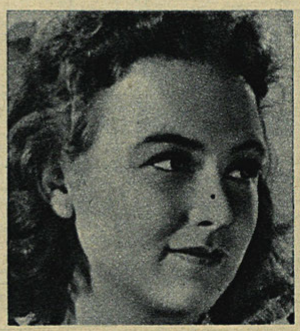


N. RAJSKA - DORE — dała znakomitą kreację aktorską w „Wielkim obywatelu" w roli matki Szachowa, świadomej swych zadań oraz obowiązków wobec syna i proletariackiej ojczyzny.



J. JUROWSKI — to aktor kreujący rolę wielkiego rosyjskiego matematyka Żukowskiego, twórcy aerodynamiki, pioniera lotnictwa — w filmie fabularno-naukowym „Zwycięzca przestworzy".

BORYS CZIRKOW — w „Donieckich górnikach" gra rolę górnika Niedoli, w „Kawalerze Złotej Gwiazdy" odtwarza postać Kondratiewa, a w „Wielkim obywatelu" bolszewika Maksyma.



LIDIA DRANOWSKA, przedstawicielka młodego pokolenia aktorskiego — gra w filmie „W dni pokoju" rolę bibliotekarki Szury, zakochanej w marynarzu łodzi podwodnej, Panyczuku.

BORYS BABOCZKIN — słynny odtwórca roli Czapajewa, odtwarza w filmie „Wielka siła" postać prof. Ławrowa — naukowego pracownika jednego z radzieckich instytutów badawczych.

T. MACHOWA — gra komsomołkę Tanię, przedsiębiorczą kierowniczkę młodzieżowej grupy pracowników łączności w filmie „Daleko od Moskwy", zrealizowanym wg powieści W. Ażajewa.

KLARA ŁUCZKO — kreuje w „Donieckich górnikach" postać Tani, dzielnej pracowniczki kopalni, która po ukończeniu studiów wraca na dawne miejsce pracy już jako inżynier - górnik.

MIKOŁAJ KRIUCZKOW — jest w filmie „Hojne lato" Nazarem Procenko, energicznym przewodniczącym jednego z kołchozów na Ukrainie. W „Bojowniku wolności" odtwarza rolę Trofimowa.

V. ARCHIPOWA — młoda aktorka, odtwórczyni w filmie „Hojne lato" jednej z głównych ról — Wiery Goroszko — przodownicy pracy i racjonalizatorki metod hodowli bydła w kołchozie.

S. BONDARCZUK — odtwarza w filmie „Kawaler Złotej Gwiazdy" główną postać — Sergiusza Tutarinowa, aktywnego działacza partyjnego i inicjatora budowy elektrowni w kołchozie.

FILMÓW RADZIECKICH

PIOTR ALEJNIKOW — jest w filmie „Donieccy górnicy" wesołym górnikiem Wasią, z zawodu szoferem, pełniącym przy nowozainstalowanym kombajnie węglowym funkcję kombajnera.

S. ŁUKIANOW — gra w „Donieckich górnikach" tow. Krawcowa, sekretarza okręgowego komitetu partii, znającego dobrze ludzi zagłębia węglowego Donbasu i ciężki zawód górnika.

W. CHOCHRIAKOW — w filmie „Wielka siła" kreuje postać dyrektora instytutu naukowego powstrzymującego pod wpływem kosmopolitycznych tendencji nowatorskie prace miczurinowców.

MICHAŁ ŻAROW — w filmie „Niedźwiedź" zrealizowanym na podstawie utworu Czechowa gra główną, pełną humoru i dowcipu rolę Smirnowa — „obywatela ziemskiego w średnim wieku".

M. BEBUTOWA — kreuje w „Hojnym lecie" rolę bohaterki pracy socjalistycznej, Oksany Podprużenko. Staje się ona przyczyną konfliktu między dobrymi przyjaciółmi—Piotrem i Nazarem.

S. STOLAROW — występuje w filmie „Daleko od Moskwy" w roli Rogowa — dzielnego kierownika najtrudniejszego odcinka budowy gigantycznego rurociągu naftowego na Dalekim Wschodzie.

SERGIUSZ GURZO — w „Daleko od Moskwy" gra rolę najmłodszego pracownika budowy, Pietię Gutkina, zaś w filmie morskim „W dni pokoju", marynarza łodzi podwodnej, Panyczuka.

WŁODZIMIERZ DRUŻNIKOW — odtwarza w „Donieckich górnikach" postać konstruktora kombajnu, Trofimienki, zaś w „Zwycięzcy przestworzy" rosyjskiego asa pilotażu — Nesterowa.

MIKOŁAJ BOGOLUBOW to przede wszystkim odtwórca wspaniałej postaci działacza partyjnego, Piotra Szachowa, w „Wielkim obywatelu". W filmie „Wielka siła" gra rolę Ostroumowa.

LEW ŚWIERDLIN — odtwarza w filmie „Daleko od Moskwy" tow. Załkinda, partorga na budowie rurociągu naftowego, dobrego przyjaciela oraz opiekuna wszystkich pracowników.

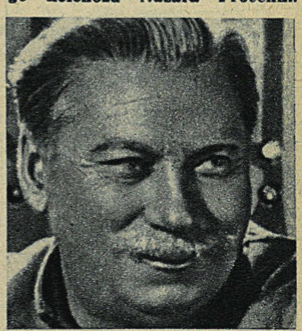
J. KISIELEWA — gra postać Żeni, jednej z bohaterek powieści i filmu „Daleko od Moskwy", zakochanej w młodym inżynierze budowy rurociągu naftowego, Kowszowie.

M. KUŹNIECOW — wykonuje w filmie „Hojne lato" rolę Piotra S'eredy, głównego księgowego kołchozu a zarazem serdecznego przyjaciela przewodniczącego kołchozu Nazara Procenki.

KIRA KANAJEWA — gra w filmie „Kawaler Złotej Gwiazdy" prostą dziewczynę wiejską, która dzięki ambicji i wytrwałości w nauce zostaje dysponentką w nowej elektrowni.

OLEG ŻAKOW — znakomity odtwórca roli wroga socjalizmu, Borowskiego, w filmie „Wielki obywatel". W „Donieckich górnikach" gra postać głównego inżyniera kopalni — Andrejewa.

PAWEŁ KADOCZNIKOW — występuje w roli młodego inżyniera Kowszowa w filmie „Daleko od Moskwy". W „Bojowniku wolności" gra podwójną rolę: pisarza Gorkiego oraz Leńki.



W. MERKURIEW — kreuje w „Donieckich górnikach" wzruszającą postać starego dyrektora kopalni Gorowoja, przyjaciela i wychowawcy młodego pokolenia górników radzieckiego Donbasu.

KARTKI Z DZIEJÓW ODRODZONEJ KINEMATOGRAFII POLSKIEJ

PRZYJAŹŃ, PRZ

W roku 1944 ukazała się w Moskwie niewielka książeczka, zawierająca kronikę pierwszego dwudziestopięciolecia kinematografii radzieckiej. Pod datą 6.II.1944 znajdujemy tam wzmiankę następującą:

„Na ekrany radzieckie weszła KRONIKA POLSKI WALCZĄCEJ, zrealizowana przez filmowców polskich, przebywających na uchodźstwie w ZSRR".

Fakt, iż pierwsze dzieło nowej kinematografii polskiej weszło do historii filmu radzieckiego, jest wyrazem głębokich związków naszej młodej sztuki filmowej z przodującą kinematografią Kraju Socjalizmu.

Oto garść faktów historycznych, wskazujących na to, jak przyjaźń, przykład i pomoc ZSRR przyczyniają się do rozwoju polskiej sztuki filmowej.

ROK 1939...

Do Związku Radzieckiego napływają wielotysięczne rzesze uchodźców z zajętej przez hitlerowców Polski. Są wśród nich również ludzie filmu, przede wszystkim b. członkowie postępowego Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego „START" w Warszawie.

Na ziemi radzieckiej filmowcy polscy znaleźli nie tylko gościnne przyjęcie, ale także pełne zrozumienie swych dążeń i wszechstronną pomoc. Reżyser Aleksander Ford i asystent reż. Olga Mińska zaangażowani zostali do wytwórni filmów fabularnych w Mińsku. Reżyser Juliusz Gardan*), operatorzy: Stanisław Wohl i Władysław Forbert oraz asystent reż. Ludwik Perski otrzymali pracę w wytwórni kijowskiej, reżyser Leon Trystan**) — w wytwórni odesskiej. Kazimierz Haltrecht***), autor interesujących krótkometrażówek i wybitny teoretyk filmu, skierowany został zgodnie ze swą prośbą do Moskwy, na praktykę do Sergiusza Eisensteina. Adolf Forbert został lwowskim korespondentem radzieckiej kroniki filmowej. Jerzy Bossak objął redakcję działu filmowego wielkiego polskiego miesięcznika społeczno - literackiego „Nowe Widnokręgi".

Przed filmowcami polskimi otworzyły się takie możliwości, jakich nigdy nie mieli w słabo rozwiniętej przedwojennej kinematografii polskiej.

Pracując wespół z twórcami radzieckimi, studiując klasyczne dzieła takich mistrzów, jak Eisenstein, Pudowkin, Dowżenko i inni, polscy reżyserzy, operatorzy i scenarzyści poznawali teorię i praktykę socjalistycznego realizmu, uczyli się wiązać swą twórczość z dążeniami narodu, z jego pracą i walką.

*) zmarł w r. 1945.

**) zginął w czasie bombardowania Odessy przez Niemców.

***) zmarł w r. 1943.

ROK 1943...

Uchodźstwo polskie chwyta za broń, by u boku swego radzieckiego sojusznika stanąć do walki przeciwko wspólnemu wrogowi. W szeregach ochotników znaleźli się również wszyscy polscy filmowcy. Powstała Czołówka Filmowa 1-ej Dywizji im. Tadeusza Kościuszki.

Podobnie jak wszyscy żołnierze polscy, filmowcy z Czołówki otrzymali broń radziecką. Bronią ich były jednak nie tylko karabiny i pepesze, ale także radzieckie aparaty zdjęciowe, które pozwoliły utrwalić na taśmie historyczne dni uchodźstwa polskiego w ZSRR.

Radziecki Komitet do Spraw Kinematografii umożliwił filmowcom polskim korzystanie z wszystkich urządzeń technicznych moskiewskiej wytwórni filmów dokumentalnych. Dzięki temu, już we wrześniu r. 1943 gotów był film „Przysięgamy ziemi polskiej" — o powstaniu Związku Patriotów Polskich w ZSRR i Dywizji Kościuszkowskiej. W grudniu tegoż roku zakończona została realizacja filmu o bitwie pod Lenino — „Polska Walcząca". W tym dokumencie pierwszych walk żołnierza polskiego w ZSRR znalazły się także zdjęcia operatorów radzieckich.

Na zlecenie Komitetu do Spraw Kinematografii film „Polska Walcząca" opracowany został również w wersji rosyjskiej i ukazał się na ekranach całego Związku Radzieckiego.

Jak bitwa pod Lenino była wyrazem braterstwa krwi żołnierzy radzieckich i polskich, tak film o Lenino stał się dokumentem braterstwa przodującej kinematografii radzieckiej z filmem polskim, który kształtował się w ogniu wspólnej walki.

ROK 1944...

W Lublinie, na pierwszym skrawku ziemi polskiej, wyzwolonym spod hitlerowskiej okupacji, rozpoczęła się praca nad budową podstaw nowej odrodzonej kinematografii, stanowiącej własność ludu i służącej jego sprawom.

Były to jeszcze czasy wojny. Trzeba było maszerować w jednym szeregu z walczącymi oddziałami armii wyzwoleńczych, trzeba było pilnie notować na taśmie pierwsze przemiany społeczne i gospodarcze na wyzwolonych połaciach kraju, a równocześnie trzeba było w ogniu nalotów nieprzyjacielskich budować na terenach przyfrontowych prowizoryczną wytwórnię filmową.

Do wykonania tych trudnych i wielokierunkowych zadań brak było operatorów, techników i sprzętu.

Młoda kinematografia polska zwróciła się wówczas z prośbą o pomoc do Związku Radzieckiego. Prośbą tą uwzględniona została w całej rozciągłości. Z Moskwy przybyły kamery zdjęciowe, aparatura dźwiękowa, montażowa i laboratoryjna. Nadeszły również aparaty projekcyjne i pierwsze kina ruchome, zmontowane na samochodach. Co najważniejsze jednak — przybyli z Moskwy ludzie. Szczupłe szeregi polskich filmowców pomnożyli doświadczeni operatorzy radzieccy — Eugeniusz Jefimow i Olgierd Samucewicz. Montażem zajęła się Ludmiła Niekrasowa. Przyjechali operatorzy dźwięku i technicy. Praca nad organizacją nowej wytwórni ruszyła wzmożonym tempem. We wrześniu roku 1944 zakończono zdjęcia do pierwszego filmu dokumentalnego „Majdanek" („Cmentarzysko Europy").

Filmowcy polscy nigdy nie zapomną, że w ogniu wielkiej ofensywy, kiedy przed Związkiem Radzieckim stanęło ogromne zadanie odbudowy zniszczonego przez hitlerowców przemysłu filmowego Ukrainy i Białorusi, Komitet dla Spraw Kinematografii udzielił nam prawdziwie braterskiej pomocy. Radzieccy operatorzy umożliwili rozbudowę działalności kronikarskiej, radziecki sprzęt pozwolił na zbudowanie Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego w Lublinie, a radzieckie aparaty projekcyjne posłużyły do zorganizowania sieci pierwszych kin ruchomych.

ROK 1945...

Kiedy nad Wisłą zabrzmiały pierwsze wybuchy armatnie zwiastujące początek nowej, decydującej ofensywy wojennej, kinematografia polska dzięki pomocy radzieckiej gotowa była do wypełnienia stojących przed nią zadań. Wraz z oddziałami Wojska Polskiego ruszyły ekipy operatorów frontowych oraz kina ruchome, wyposażone w filmy dokumentalne nowej produkcji. Filmy te opowiadały o drodze bojowej żołnierza polskiego, o braterstwie broni z Armią Radziecką, o życiu na terenach wcześniej wyzwolonych.

Na szlaku bojowym Warszawa — Berlin powstały dalsze bezcenne dokumenty historii — filmy „Na Zachód", „Bitwa o Kołobrzeg", „Zagłada Berlina". Obok operatorów polskich współtwórcami tych filmów byli filmowcy radzieccy. Olgierd Samucewicz uczestniczył w walkach o Wał Pomorski i Kołobrzeg, Eugeniusz Jefimow towarzyszył II Armii, która pod dowództwem generała Świerczewskiego toczyła ciężkie boje nad Nysą.

W maju roku 1945 wszystkie polskie ekipy filmowe spotkały się na gruzach Berlina. Wojna skończyła się. Nadszedł czas pokojowego budownictwa...

ROK 1946...

W dziedzinie filmu wojna zniszczyła wszystko—poczynając od hal filmowych i laboratoriów, których urządzenia zrabowali hitlerowcy, a kończąc na kinoteatrach. To pobojowisko trzeba było przemienić w żywy, pulsujący organizm, zdolny do wykonania zadań, jakie stawiał przed unarodowioną kinematografią polską rewolucyjny program społecznej, gospodarczej i kulturalnej przebudowy kraju.

Jeżeli zdołaliśmy wywiązać się z tych zadań, to sukces ten w znacznej mierze zawdzięczamy dalszej pomocy Związku Radzieckiego, który umożliwił kinematografii polskiej uzyskanie urządzeń laboratoryjnych i atelierowych oraz dostatecznych zapasów surowca filmowego.

W okresie niewielu miesięcy wyrosło w Łodzi nowoczesne laboratorium, rozpoczęła się regularna produkcja kroniki, filmów dokumentalnych i oświatowych, ruszyła praca nad budową pierwszego atelier filmów fabularnych. Po raz pierwszy w historii naszego przemysłu powstała fabryka aparatów projekcyjnych. Na terenie całego kraju rozpoczęła się odbudowa sal kinowych. Kolumny kin ruchomych ruszyły do miejscowości położonych z dala od szlaków komunikacyjnych.

Wreszcie, w grudniu r. 1946, zakończono realizację pierwszego filmu fabularnego. Zakończył się nowy okres dziejów naszej kinematografii...

ROK 1951...

Osiem lat dzieli nas od chwili, kiedy pierwszy film polski wyświetlony został w obozie Kościuszkowców nad rosyjską rzeką Oką. Mamy już za sobą okres budowy podstaw polskiego przemysłu filmowego i pierwsze wielkie sukcesy polskiej sztuki filmowej. Nasza przyjaźń z kinematografią radziecką wzbogaciła się przez ten czas o niejedną nową, piękną kartę. Wspominamy serdecznie radzieckiego operatora, Borysa Monastyrskiego — którego talent w niemałym stopniu przyczynił się do światowego triumfu filmu Wandy Jakubowskiej „Ostatni etap" — i reżysera Leonida Warłamowa, autora pierwszego pełnometrażowego filmu dokumentalnego o Nowej Polsce. Przyjaźń, przykład i pomoc kinematografii radzieckiej towarzyszą nam stale w naszej walce o sztukę socjalistycznego realizmu. Na zaproszenie Ministerstwa Kinematografii ZSRR filmowcy polscy zwiedzają wytwórnie Moskwy i Leningradu. Radzieccy działacze i twórcy filmowi są częstymi gośćmi w naszych wytwórniach. Twórcy tej miary, co Wsiewołod Pudowkin, Michał Cziaureli, Grzegorz Aleksandrow, Leonid Kosmatow i Włodzimierz Jakowlew dzielą się swym bogatym doświadczeniem z reżyserami, scenarzystami, operatorami i działaczami programowymi kinematografii polskiej oraz z młodzieżą studiującą w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej.

Z tej braterskiej współpracy polska sztuka filmowa stara się wydobyć nowe cenne wartości, które uczynią ją godną naszej epoki. Epoki budownictwa socjalizmu.

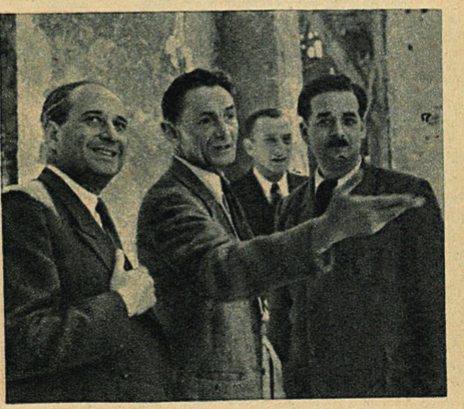
JERZY BOSSAK

YKŁAD, POMOC ZSRR...

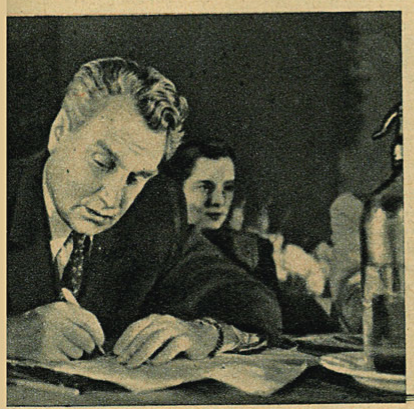
Rok 1944. Przyjaźń filmowców polskich i radzieckich zrodziła się na froncie. Operator radziecki Olgierd Samucewicz dokonuje zdjęć na szlaku bojowym Armii Radzieckiej i walczącej u jej boku I Armii Polskiej.

tok 1944. Operatorzy Wł. Forbert i A. Wa-rzyniak z pierwszymi aparatami radzieckimi.

Rok 1947. Reżyser radziecki Leonid War-łamow nakręca film dokumentalny o Polsce.



Rok 1948. Wsiewołod Pudowkin (drugi od lewej) zwiedza tereny ateliers w Łodzi.



Rok 1949. Konferencja filmowa w Wiśle, w której wziął udział reżyser G. Aleksandrow

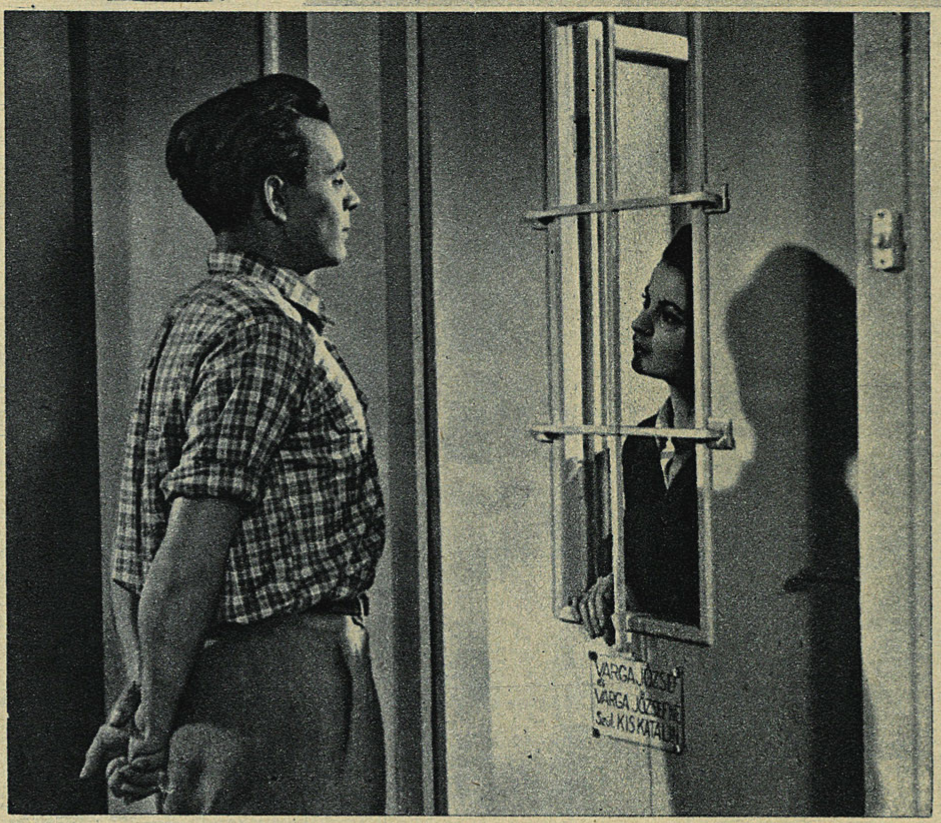
Rok 1949. Wybitny operator radziecki W. Ja-kowlew jest wykładowcą w PWSF w Łodzi.

Rok 1950. B. Andrejew, operator radziecki I. Kosmatow i Nina Alisowa w PWSF.

nasze RECENZJE

Małżeństwo Katarzyny

JEGO CIENIE I BLASKI



Para bohaterów: Katarzyna (Agi Meszaros) i Józef (Adam Szirtes) — młode małżeństwo robotnicze.

Kiedy Katarzyna i Józef, młoda para węgierskich robotników, opuszczają urząd stanu cywilnego i już na początku filmu wprowadzają się do nowego, pięknego mieszkania — wydaje się, że nic nie może stanąć na drodze ich szczęścia.

Oboje pracują w tej samej tekstylnej fabryce. Józef jest majstrem, ambitnym robotnikiem, aktywistą partyjnym, lubianym i cenionym kolegą. Katarzyna sympatyczną, pełną temperamentu osóbką — lecz jej horyzont myślenia jest znacznie węższy, ograniczony mieszczańskim sposobem patrzenia na własną pracę i życie rodzinne. Chciałaby też przodować ale mniejszym kosztem. Pragnie kandydować do partii, ale jakoś nie garnie się do wiedzy. Gdy na zebraniu zawstydzi ją własny mąż — ucieknie. Po tej pierwszej ucieczce nastąpi w jakiś czas potem druga — Katarzyna opuszcza dom i męża. Małżeństwo Varga przechodzi kryzys.

Kto winien? Katarzyna urażona w swej fałszywej ambicji, czy też Józef, który uzyskawszy odpowiedzialne stanowisko w fabryce, pochłonięty od rana do nocy pracą, nie znalazł czasu na to, by podać przyjacielską dłoń żonie i pomóc jej stać się wartościowym człowiekiem?

Ten osobisty konflikt Katarzyny i Józefa Vargów potrafili realizatorzy Judit i Felix Mariassy trafnie naszkicować i dobrze powiązać z konfliktami w zakładzie pracy obojga bohaterów, a dzięki temu w sposób naturalny i przekonywający pokazać, jak w nowej socjalistycznej rzeczywistości problemy życia osobistego są nierozłącznie związane ze sprawami zawodowymi, społecznymi, jak nowa moralność staje się jedynym miernikiem każdego postępku człowieka pracy.

Niewątpliwą zasługą autorów jest również to, że potrafili ważne, aktualne dziś we wszystkich krajach budujących socjalizm zagadnienia ująć w formę filmu pełnego pogody i optymizmu, choć nie pozbawionego silniejszych akcentów dramatycznych.

Postacią, która taktownie potrafi wniknąć w przyczyny konfliktu i wraz z całym kolektywem fabrycznym mądrze wpłynąć na postępowanie bohaterów, jest sekretarz organizacji partyjnej, Barna, udatnie wprowadzony do akcji.

Zagadnienia, które porusza film, nie kończą się na wspomnianych wyżej. Oprócz naczelnego problemu nowej moralności, zagadnień krytyki i samokrytyki, awansu społecznego, doszkalania kadr, planowania, roli organizacji partyjnej, wprowadzają autorzy również wątek wroga klasowego, sabotażu. Józef na nowym stanowisku daje się zwieść urzędnikowi wydziału planowania i jego projektom, dyktowanym rzekomo dobrem zakładu, co uniemożliwia wykorzystanie nadeszłych przedterminowo ze Związku Radzieckiego nowych maszyn.

Ten bogaty i wszechstronny wachlarz zagadnień, jakie poruszyli autorzy w filmie kierując się chęcią możliwie pełnego odzwierciedlenia rzeczywistości, odwrócił ich uwagę od należytego pogłębienia przynajmniej jednego z problemów. Powiązali wprawdzie dość zgrabnie wszystkie wątki, stworzyli dużo żywych sytuacji, ale nie pomyśleli nad tym, by motywy postępowania postaci głównych i drugoplanowych bardziej uwidocznić, by ukazać nie tylko wyniki procesów dokonywających się w świadomości bohaterów, ale i same procesy. Jeżeli nawet w niektórych partiach to im się udało, to jednak w sposób uproszczony lub po prostu naiwny.

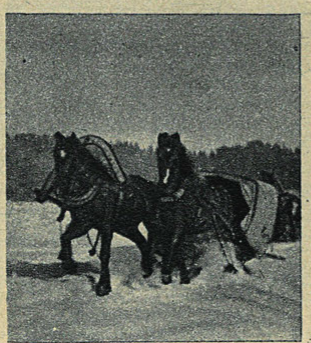
Psychologicznie, przeżycia Katarzyny i Józefa musiały być znacznie ciekawsze, niż nam to pokazuje film. Autorzy nie odnaleźli nawet części z tysiąca tych charakterystycznych detali, które w sposób filmowy, lakoniczny a równocześnie wyrazisty i subtelny mogłyby wzbogacić sylwetki bohaterów, nie zmuszając ich do wypowiadania słów, czasem bardzo banalnych. Sytuacje ciekawe w założeniu są nieciekawie rozwiązywane. W rezultacie, całość ideologicznie słuszna i interesująco pomyślana, nie została odpowiednio przepracowana dramaturgicznie i realizatorsko.

Józef i Katarzyna znaleźli odtwórców w dobrych aktorach, jakimi są Agi Meszaros i Adam Szirtes. Głównie dzięki nim film żyje i przemawia do widza.

Pa.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

DALEKO OD MOSKWY



Scenariusz: M. Papawa wg powieści Wasyla Ażajewa

Reżyseria: Aleksander Stolper

Zdjęcia: A. Szelenkow i Czen Ju-Łan

Muzyka: N. Kriukow

Film barwny o radzieckich bohaterach pracy, budujących podczas wojny rurociąg naftowy na wschodzie ZSRR.

Wykonawcy (w nawiasach podani są wykonawcy polskiej wersji językowej): Batmanow — N. Ochłopkow (A. Młodnicki), Załkind — L. Swierdlin (L. Łuszczewski), Kowszow — P. Kadocznikow (M. Wojtczak), Beridze — W. Kwacsadze (J. Świderski), Topolew — A. Chanow (S. Bryliński), Grubski — K. Kiriłłow (S. Butrym), Tania — T. Machowa (Z. Licińska), Zenia — J. Kisielewa (D. Mniewska), Liberman — W. Władysławski (A. Cyprian), Rogow — S. Stolarow (I. Śmiałowski), Umara Mahomet — M. Bernes (W. Rajewski), Machow — L. Kmit (J. Szpunar), Pietia Gutkin — S. Gurzo (D. Mater) i inni.

Produkcja: „Mosfilm" — 1950

Reżyseria polskiej wersji: S. Nowicki

Redaktorzy tekstów: J. Balkiewicz i J. Czarny

Opracowanie wersji polskiej: Studio dubbingowe WFF w Łodzi — 1951

nasze RECENZJE

Tajemnica szybu naftowego

I JEJ DOBRZE ZNANI BOHATEROWIE

JEDNO z pism stołecznych drukuje obecnie reportaże z budowy jednej z najwspanialszych inwestycji Planu 6-letniego — polskiego kombinatu cynkowego. Powstaje on tam, gdzie w roku 1926 amerykańskie towarzystwo „Anaconda Copper" — właściciel kopalń cynku w Polsce — zatopiło je, by podnieść cenę cynku na rynkach świata. 10.000 górników straciło wówczas pracę po to, by polski cynk przestał zagrażać interesom amerykańskich bankierów.

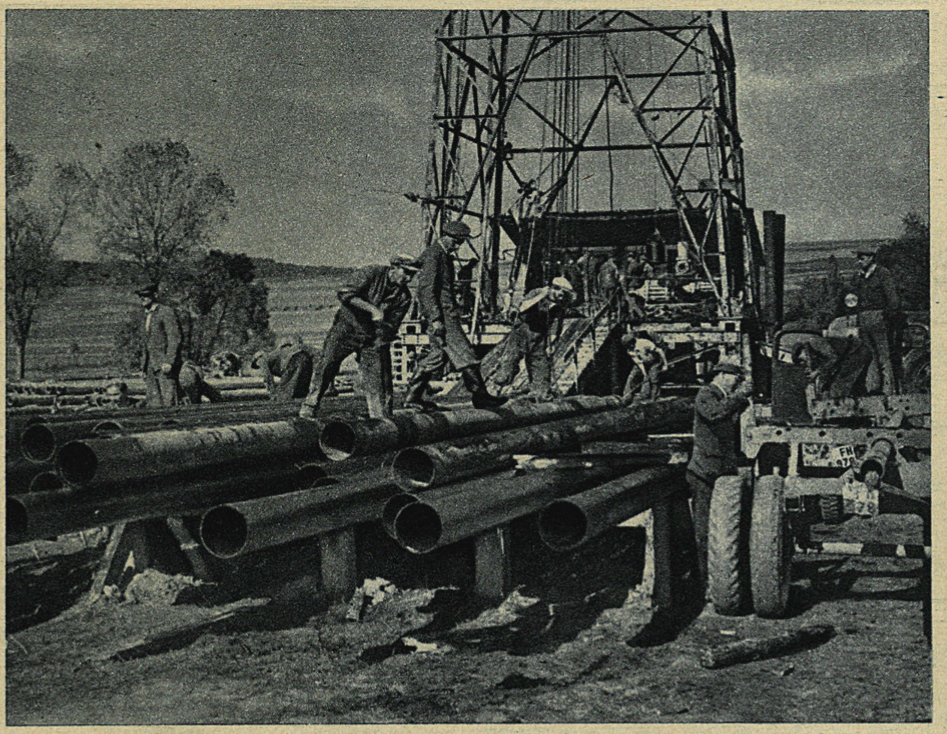
Zwycięska rewolucja położyła kres panowaniu międzynarodowego kapitału w Polsce i w wielu krajach. Ale imperialiści kapitalistyczni nie zaprzestali prób dywersji politycznej i gospodarczej w krajach demokracji ludowej, łudząc się nadzieją, iż uda im się opóźnić wzrost potęgi gospodarczej obozu pokoju i przygotować grunt do tym łatwiejszej agresji. Jednak czujność klasy robotniczej, jej ofiarna praca i walka o pokój wciąż udaremniają te wrogie usiłowania.

Pamiętamy wszak wielkie procesy sabotażystów i dywersantów gospodarczych u naszych sąsiadów. Ujawniały one w każdym wypadku nici wiążące owe „spiski bankrutów" w misterną sieć kierowaną z jednego ośrodka dyspozycyjnego — z nowojorskiej Wall-Street.

Kinematografia węgierska, w ambitnym dążeniu do obrazowania zagadnień i zjawisk dzisiejszego życia i pomagania ludowi węgierskiemu w jego walce o pokój i socjalizm, stworzyła film, który pragnie dać artystyczne odbicie zwycięstwa ludowej republiki nad zbrodniczymi usiłowaniami obcych i własnych agentów imperializmu oraz przyczynić się do wzmożenia czujności węgierskiej klasy robotniczej.

Tajemnica szybu naftowego to film, którego scenariusz i reżyseria są dziełem zespołu węgierskich reżyserów i dramaturgów. Dowodzi on, iż tego rodzaju praca kolektywna może dać dzieło jednolite w charakterze i mocne w kompozycji.

Tajemnica szybu naftowego posiada cechy sensacyjnego filmu szpiegowskiego, lecz równocześnie jest dramatem politycznym, zręcznie wiążącym akcenty publicystyczne w ukazywaniu zagadnień z próbą psychologicznego pogłębienia postaci. Niewątpliwie



Praca na terenach naftowych — plenerowy fragment filmu.

treść filmu jest nieco zbyt bogata w stosunku do ram konfliktu. Dlatego też twórcy w niejednym wypadku, chcąc wszystko powiedzieć, musieli mówić skrótami. Takim skrótem jest np. naszkicowane tylko zagadnienie wzbogacenia wiedzy starego, wybitnego naukowca węgierskiego doświadczeniem radzieckiego inżyniera górnika, następnie — ukazanie stosunku do inteligencji technicznej, pomocy partii w rozwiązywaniu lokalnych zagadnień, działalności aparatu bezpieczeństwa.

W niektórych wypadkach skrótowość poszła zbyt daleko, ze szkodą dla logicznej jasności wydarzeń. Ma to miejsce np. w nie dość jasnej scenie zdemaskowania przez robotników sprawcy zbrodniczego zamachu na szyb naftowy.

Kompozycja filmu jest tego rodzaju, iż najpierw oglądamy skutki wydarzeń, zanim o ich przyczynach i przebiegu dowiadujemy się z relacji osób dramatu. Czas jest więc tu jednym z ważnych składników kompozycji, pozwalającym oddziaływać na widza przez zaskoczenie niespodziewanymi komplikacjami.

Dla uplastycznienia rysunku postaci, bądź dla wydobycia dramatycznego napięcia wydarzeń twórcy posługują się sposobem zwanym przez radzieckich teoretyków „zbliżeniem psychologicznym". Z takim chwytem mamy do czynienia np. w scenie przesłuchiwania podejrzanego urzędnika, gdy papieros zapalony przed dokończeniem poprzedniego, odłożonego na popielniczkę, zdradza przestępcę. Podobnie reakcja starego geologa na znalezioną przez niesympatycznego mu początkowo delegata rządowego skamielinę — wiele mówi o naukowej pasji i usposobieniu starego inżyniera.

Jakkolwiek właściwa akcja nie jest bogata, a najważniejsze sprawy, poznawane z dialogów, rozgrywają się we wnętrzach — film dzięki starannej, przemyślanej reżyserii trzyma widza w dużym napięciu. Wzrasta ono oczywiście przy scenach nocnego pościgu i pochwycenia zbrodniarzy oraz w bardzo dobrze fotografowanych scenach na szybie naftowym.

Zdjęcia w tym filmie są na ogół dobre, operator wyraźnie dąży do tego, by pomóc reżyserowi w plastycznym wydobyciu treści poszczególnych scen. Nieco mniej udane pod tym względem są sceny zbiorowe.

Aktorsko film ten nie wyróżnia się wybitnymi kreacjami, gra aktorów jest poprawna i oszczędna.

Ogólnie biorąc *Tajemnica szybu naftowego* jest filmem o dużych walorach ideologicznych, pozwala wiele zjawisk zrozumieć, a przy tym żywo zaciekawia widza.

STANISŁAW GRZELECKI

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

DONIECCY GÓRNICY
(Donieckije szachtiory)

Scenariusz: **B. Gorbatow** i **W. Aleksiejew**
Reżyseria: **Leonid Łukow**
Zdjęcia: **M. Kirillow**
Muzyka: **T. Chriennikow**

Film barwny z życia górników powojennego Donbasu.

Wykonawcy: **M. Gełowani (Stalin)**, **W. Chochriakow** (minister przemysłu węglowego), **S. Łukjanow** (sekretarz Okr. Kom. Partii), **W. Merkuriew** (Gorowoj, dyrektor kopalni), **B. Czirkow** (Stiepan Niedola), **A. Zujewa** (Eudoksja, jego żona), **W. Doronin** (Paweł), **A. Ignatiew** (Włodzimierz), **K. Łuczko** (Lidia), **W. Drużnikow** (Trofimienko, konstruktor), **L. Smirnowa** (Wiera, jego żona), **O. Żakow** (Andrejew, gł. inż. kopalni), **P. Alejnikow** (Wasia, ładowacz) i inni.

Produkcja: **Wytwórnia Filmów Fabularnych im. M. Gorkiego w Moskwie — 1951.**

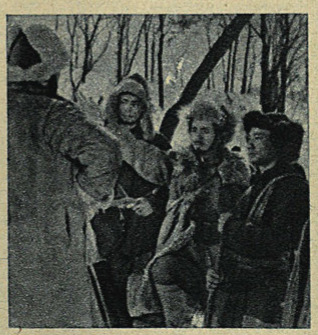
BOHATEROWIE MANDŻURII
(Czao I-Man)

Scenariusz: **Ju Min**
Reżyseria: **Sza Mong**
Zdjęcia: **Wu Wei-Jun**

Film o walce partyzantów chińskich przeciwko japońskim okupantom.

Wykonawcy: **Szi Lian-Sin** (Czao I-Man), **Czang Ping** (Lao Tsao, jej mąż), **Czang Ing** (Czang Cziang), **Wang Jen** (pułkownik Wang), **O-Jang Iu-Czin** (Lu Ta-nian), **Liu Dżu** (pan Lu), **An Czy** (pielęgniarka Han), **Szi Ling** (stary Tung), **Fang In** (dr Czang), **Fu Czie** (Wang Jú-hsia), **Liu Tang** (Li Jung), **Liang Ing** (tow. Szo), **Liao Dżu-chun** (tow. Liu).

Północno-Wschodnia Chińska Wytwórnia Filmów Fabularnych — 1950.



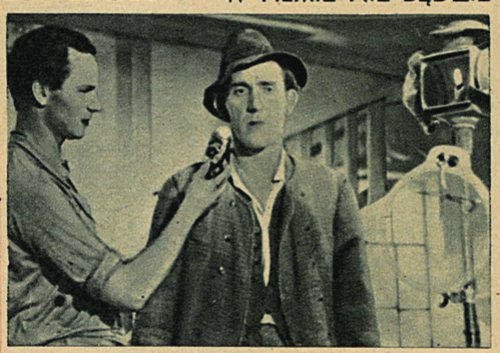
O B Y !

Wydaje się rzeczą niesporną, że wysokiemu poziomowi sztuki filmowej w danym kraju odpowiadać powinien wysoki poziom krytyki filmowej. Ale jeszcze słuszniejsza jest teza odwrotna: że wysoki poziom żywo reagującej i czujnej krytyki nie może nie wpływać na poziom sztuki filmowej. Stąd się bierze troskliwa piecza, jaką w Związku Radzieckim otacza się krytykę filmową. Równocześnie jednak z opieką stawia się tam krytyce ambitne zadania. Dowodem niech służy wyjątek z art. W. Oziorowa *„O twórcze rozwiązanie problemu dramaturgii filmowej"*, wydrukowanego w „Prawdzie":

„Kinematografia nasza mogłaby osiągnąć jeszcze daleko więcej, gdyby miała do dyspozycji więcej dobrych scenariuszy. Niestety, dobrych scenariuszy pojawia się mało... Pomóc mogliby tu przede wszystkim autorzy, zajmujący się teorią i krytyką dramaturgii filmowej. Potrzeba dobrych prac teoretycznych, które rozważałyby zalety i braki naszych scenariuszy i wyznaczały drogi dalszego rozwoju twórcom filmowym — jest nagląca. Inspirować i wydawać takie prace powinno Państwowe Wydawnictwo Filmowe (Goskinoizdat). Wydawnictwo ma w tegorocznym planie ok. 50 publikacji, większość tworzą tu jednak krótkie broszurki informacyjne o filmach i aktorach. Teoretyczne książki o filmie wydawane są nader rzadko i w najmniejszej mierze nie zaspokajają potrzeb czytelnika. Szczególnie źle wygląda sytuacja na odcinku literatury oświetlającej problemy dramaturgii filmowej".

Cóż wobec tego wypada powiedzieć o sytuacji u nas, gdzie „teoretyczne książki o filmie" wcale się jeszcze nie pojawiły? Powiedzieć wypada jedno tylko: oby jak najprędzej zaczęły się ukazywać i jak najprędzej wywołały łańcuch rzeczowych dyskusji o rozwoju twórczości filmowej. *(płaż)*

UWAGA ◆ TEGO UJĘCIA W FILMIE NIE BĘDZIE



Humor jest oznaką zdrowia i dobrego samopoczucia. Praca wykonywana w pogodnej atmosferze na pewno idzie składniej i sprawniej. Ekipa realizująca film **Gromada**, mimo braku pogody (tej podlegającej PIHM'owi), dotrzymuje terminów i zdjęcia plenerowe zostaną ukończone zgodnie ze zobowiązaniami, a nawet wcześniej. A że tak się dzieje, jest zasługą zgodnego wysiłku całego kolektywu, umiejącego w wolnych chwilach znaleźć czas na zainscenizowanie dobrego żartu. Przykład: aktor Ludwik Benoit kreuje w **Gromadzie** rolę stangreta; koledzy elektrycy zrobili do oświetlania go w czasie zdjęć specjalny „reflektor" odpowiedni do jego „filmowego" zawodu — latarnię z dorożki konnej zaopatrzoną wewnątrz w świecę. Operator filmu A. Ańcuta dokona „w skupieniu" pomiaru światła tego niezwykłego reflektora, co właśnie widzimy na zdjęciu. Na planie stangret (Benoit). (zen)

AUDYTORIUM odwraca się

Dość reakcyjny dziennikarz amerykański, Gilbert Seldes, opublikował niedawno w Nowym Jorku książkę o „trzech sztukach masowych": filmie, radiu i telewizji, pt. „The Great Audience" (Szerokie audytorium).

Konstatuje on, popierając swe wywody cyframi, że publiczność dorosła (powyżej 30 lat) chodzi w Ameryce znacznie rzadziej do kina niż w Europie, że kina amerykańskie prosperują tylko dzięki młodzieży. Autor tłumaczy ten fakt:

Dorosły nie znajduje w kinie spraw poważnych, którym musi stawiać czoło w życiu... Twarz bohatera, narastanie namiętności, mit powodzenia takiego, jakim go film przedstawia — wszystko to nie jest już potrzebne, więcej, z każdym dniem staje się to wszystko trudniejsze do zniesienia... Fałszywość mitu została zdemaskowana: dorosły odwraca się od dziecinnego kłamstwa, które film stara się mu narzucić.

Słowa te — bądźmy szczerzy — nie są spowodowane bynajmniej jakimiś dążnościami do realizmu w sztuce, a jedynie obawą o rezultaty kasowe. Dlatego można je — mierząc amerykańską miarą — uważać za prawdziwe. (zg)

KONTRPROPOZYCJA KRONIKOWA

W „Naszym obiektywie" sprzed dwóch tygodni czytaliśmy propozycję w sprawie przedłużenia czasu wyświetlania kroniki aktualności z 10 do 15 minut.

Nie uważam, aby to rozwiązanie było celowe. Przede wszystkim dlatego, że nie każdy film może być uzupełniony 15 - minutowym programem, wyświetlanie go trwa bowiem niekiedy godzinę i 50 minut. Nieustanne opóźnianie rozpoczęcia seansów w naszych kinach świadczy o tym, że dwugodzinny seans z przerwą na wyjście i wejście publiczności już czasem nie wystarcza.

Drugi argument to fakt, że bywały już kroniki 12-minutowe wcale nie bardziej urozmaicone od 10-minutowych.

Z tych względów lepszym wyjściem wydaje mi się PRZYGOTOWANIE DWÓCH KRONIK AKTUALNOŚCI TYGODNIOWO. Normalny widz kinowy w Polsce ogląda bowiem co najmniej dwa razy ten sam numer kroniki. Sprawa ta komplikuje się w czasie festiwalów (np. ostatniego Festiwalu Filmów Węgierskich), gdy nie uprzedzony widz ogląda tę samą kronikę 4 razy. Czy technicznie moja propozycja jest do przyjęcia — nie wiem, ale przeczytawszy tamtą, chciałbym i swoją oddać pod dyskusję.

Leonard Dagmar

OFIARA... ŚMIECHU

Popularny francuski aktor komediowy, Fernandel (jedna z najbardziej pociągłych twarzy na świecie) realizuje samodzielnie komedię, w której kreuje rolę tytułową. Film nazywa się „Ademar" i opowiada o człowieku, który jest smutną ofiarą... śmiechu. Mianowicie jego obecność, jego ruchy, jego postępki od wczesnego dzieciństwa budzą niepohamowaną wesołość całego otoczenia.

Nie trudno sobie wyobrazić, jak może taka cudowna właściwość skomplikować życie urzędnikowi stanu cywilnego w wydziale zgonów, słuchaczowi koncertu symfonicznego, sędziemu, prelegentowi towarzystwa naukowego i nieszczęśliwie zakochanemu. (pj)

Oto ofiara śmiechu, Fernandel — Ademar, w trzech wcieleniach: jako meksykański gaucho, jako paryski urzędnik i jako pełna powabu neapolitanka.

PODWÓJNY TOR...

Amerykański film wojenny „Halls of Montezuma" wyświetlany jest równocześnie w Nowym Jorku i w Paryżu. Ale... ten sam film (bez żadnych zmian) „doczekał" się w największym mieście USA i w stolicy Francji całkiem innej reklamy prasowej. Podajemy tłumaczenie reklamy, jaka poprzedziła ten film:

w NOWYM JORKU

„Oto wspaniały obraz walk amerykańskiej piechoty morskiej w czasie drugiej wojny światowej. Mimo, że akcja filmu rozgrywa się przed paru laty, duch jest ten sam, który ożywia dzisiaj piechotę morską USA w walkach na Korei. Klimat i topografia mogą się różnić, ale śmierć niebezpieczeństwo i heroizm są te same. Wojna, choćby najbardziej bezwzględna, służy do zachowania amerykańskiego stylu życia."

(Plakaty filmowe oraz reklamy w pismach)

w PARYŻU

„Film wojenny wypełnia swoją misję tylko w tym wypadku, o ile napełnia widzów wstrętem do wojny. Może kilka uczciwych filmów o ubiegłej wojnie pomogłoby do uniknięcia nowej wojny. W tym duchu zrealizowałem film „Halls of Montezuma". Fakty mówią za siebie w moim filmie, w którym bierze udział masa prawdziwego sprzętu wojennego i całe oddziały wojsk rozmaitej broni".

(Specjalna publikacja Lewisa Milestone — reżysera filmu).

A teraz pytanie: dlaczego to ten sam film reklamowany jest w Ameryce jako film podżegający do trzeciej wojny światowej, a we Francji jako poseł pokoju? Nie trudno na to odpowiedzieć. Truman wykorzystuje wszelkie środki, aby zmusić naród amerykański do coraz dalszej i coraz bardziej zbrodniczej akcji interwencyjnej w Azji. Tenże Truman, znając pokojowe nastawienie narodów Europy, stara się przemycić swój zbrodniczy film na ekrany europejskie w czapce ambasadora pokoju.

Trick jednak nie udał się i został zdemaskowany przez postępową prasę francuską. (L. Dag.)

TRZY GRZYBY W BARSZCZ

Dubbing, jest czynnością pod względem twórczym wtórną Reżyser dubbingu słusznie posiada bardzo niewielką swobodę ruchów w odniesieniu do oryginału. Nie zawsze pamiętał o tym Jerzy Nowakowski pisząc do n-ru 247 „Il. Kuriera Polskiego":

Zachwycać się bezkrytycznie dubbingiem nie można... zwłaszcza kiedy mowa o dubbingu Filmu Polskiego. Nie zawsze robiony on jest celowo i „z głową". Przypomnijmy sobie wspaniały film radziecki „Upadek Berlina". Wszyscy aktorzy w nim występujący po zdubbingowaniu obrazu mówią po polsku. Wszyscy: od żołnierzy Armii Czerwonej do Hitlera i jego świty... Taki sam fakt mamy do zanotowania w dubbingu „Rady bogów"... „Ostatni etap", film tak wstrząsający i mocny, straciłby wiele, gdyby więźniarki - cudzoziemki ni stąd ni zowąd zaczęły mówić po polsku.

Nowakowski wychodzi ze słusznego założenia, że w realistycznym filmie o ludziach kilku narodów każdy powinien mówić swoim językiem. Ale wychodząc ze słusznego założenia, pakuje w jeden barszcz aż trzy różne grzyby:

1. „Upadek Berlina" był jednojęzyczny w wersji oryginalnej. Dubbing polski przełożył po prostu wszędzie rosyjski na polski i tyle. Żadnej pretensji mieć o to do niego nie można.

2. „Rada bogów" była jednojęzyczna w wersji oryginalnej i słusznie, gdyż występowali w niej tylko ludzie mówiący po niemiecku. Reżyser filmu i reżyser dubbingu są w porządku.

3. Gdyby „Ostatni etap" zdubbingowano na np. czeski (co nie powinno mieć miejsca, gdyż jest to film wielojęzyczny), to dopuszczalne byłoby zmienić język polski (główny język dialogu) na czeski, a np. rosyjski i francuski pozostawić w oryginalnym brzmieniu. (płaż)

wiadomości zagraniczne

JUTRO WSZĘDZIE będziemy tańczyć

Taki tytuł nosić będzie nowy czeski film fabularny, realizowany przez zespół reżysera V. Vlczka, laureata Nagrody Stalinowskiej. Na ekranie zobaczymy najciekawsze sceny z III festiwalu postępowej młodzieży w Berlinie. Autorzy filmu wpletli interesującą intrygę fabularną w historyczne dni festiwalu. Razem z aktorami czeskimi (Miloszem, Nesvadbą, M. Martinkovą, Evą Kuleszovą i in.) zobaczymy również znaną koreańską tancerkę, An-Son-Chi. (lr)

Na Węgrzech

Kinematografia węgierska rozwija się z każdym dniem.

Rośnie ilość kin.

W 1935 r. było na Węgrzech 430 kin, teraz jest ich ponad 1.500.

Większość nowych kin uruchomiono po wsiach. Liczba widzów w 1936 roku wynosiła 18 i pół miliona — a w 1950 przekroczyła 47 milionów. Rząd węgierski przeznaczył — w ramach planu pięcioletniego — na rozwój kinematografii 46 milionów forintów.

Reżyser Martin Fricz (po lewej) i J. Werich (występujący w podwójnej roli cesarza Rudolfa i piekarza Mateusza) w czasie pracy nad filmem „Cesarski piekarz".

UPOWSZECHNIENIE SZTUKI FILMOWEJ w NRD

„Defa" podała do wiadomości, że w pierwszym półroczu br. z każdego nowego filmu sporządzono przeciętnie 730 kopii eksploatacyjnych, zaś niektóre najwartościowsze filmy osiągnęły nawet rekordowe nakłady 1500 kopii. Dla ilustracji dodać wypada, iż w Niemczech Zachodnich ilość kopii nowego filmu waha się od 30 do 60, co przyznają choćby tak „obiektywne" źródła, jak hannowerski tygodnik „Der Spiegel". (jp)

FILM - DOKUMENT

W Państwowej Wytwórni Filmowej w Pradze rozpoczęto realizację filmu o płomiennym patriocie i rewolucjoniście, bohaterze narodowym zamordowanym przez hitlerowców, Juliuszu Fucziku.

Będzie to długometrażowy film dokumentalny, w którym wiele scen zostało opartych na znanej książce Fuczika „Reportaż spod szubienicy". Pieczę nad artystyczną stroną filmu powierzono wdowie po Fucziku — Gustynie. (ea)

ZAPŁATA STRACHU

Akcja nowego filmu H. G. Clouzota **Zapłata strachu**— według powieści młodego francuskiego pisarza Georges Arnaud (tłumaczonej na język polski pt. „Cena strachu")—rozgrywa się w Gwatemali, w małym porcie Las Piedras.

Zgromadzili się tam pokrzywdzeni przez los, zdeklasowani ludzie rozmaitych narodowości. Żyją w nędzy i upodleniu, czekając na pracę, na przygodny zarobek, który pozwoli im wyrwać się z tego środowiska pariasów.

Na pustynnej wyspie między dwiema odnogami Rodanu powstało w ciągu miesiąca miasteczko — z podzwrotnikową przyrodą i egzotyczną ludnością. Tam nakręcane są plenery filmu.

Główne role — szoferów straceńców wiozących dla problematycznego zarobku niebezpieczny ładunek gliceryny — grają dwaj znani artyści: Yves Montand i Charles Vanel. (ea)

„U NAS NA WSI" nowy film rumuński

Na ekrany kin rumuńskich wszedł nowy film fabularny „U nas na wsi", zrealizowany według noweli Petru Dumitriu „Czerwone serce", wyróżnionej nagrodą państwową za 1949 r. Tematem filmu jest formowanie się pierwszych rolniczych spółdzielni produkcyjnych. Reżyserowali: Jean Georgescu i Wiktor Iliu. ((lr)

Chiński cyrk

Nowy kolorowy film radziecki pt. *Chiński cyrk* bardzo ciekawie i żywo przedstawia sztukę cyrkową, posiadającą w Chinach bogate tradycje.

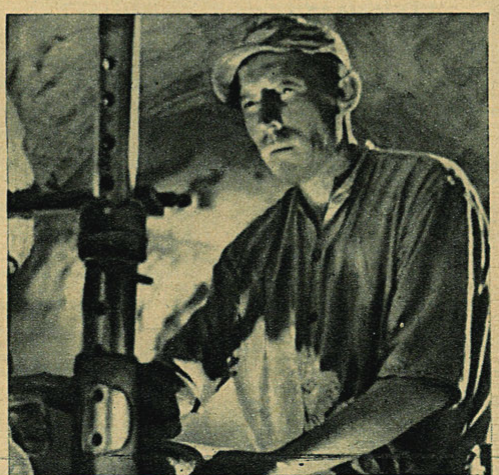
W filmie tym występują artyści znani nie tylko w Chinach, ale w Związku Radzieckim i w Polsce.

Umiejętnie zastosowana chińska muzyka ludowa, w wykonaniu orkiestry pekińskiego teatru artystycznego, podkreśla walory tego ciekawego filmu.

CHCĄ FILMÓW „DEFY"

Filmy „Defy" cieszą się wielkim powodzeniem w Niemczech Zachodnich — lecz rzadko są tam wyświetlane, bo anglosaskie władze okupacyjne i „rząd" w Bonn sprzeciwiają się ich importowi.

W związku z tym, wychodzący w Hamburgu tygodnik „Sonntagsblatt" pisze: „Hollywood zalewa nas swą produkcją, a my chcielibyśmy oglądać niemieckie filmy z Babelsberg (atelier „Defy"). Należy wykorzystać możliwości (niestety coraz rzadsze) utrzymania — jako jeden naród — stałego kontaktu. Chcemy wiedzieć co produkują nasi bracia po przeciwnej stronie granicy. „Defa" produkuje filmy przewyższające naszą przeciętną produkcję. Chcemy zobaczyć ostatni film Staudtego „Poddany", który nie wiadomo dlaczego pokazano tylko w zaufanym gronie krytyków". (ea)



Zdjęcie z dokumentalnego filmu DEFY, ilustrującego pracę w niemieckich kopalniach miedzi.

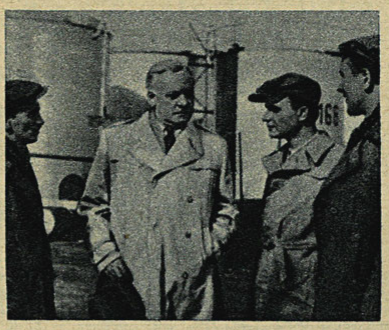
KONIE-BOHATERAMI NOWEGO FILMU „DEFY"

Na torach wyścigowych w Dreźnie, Erfurcie i Chemnitz rozpoczęto zdjęcia plenerowe do nowego filmu fabularnego „Defy" pt. „Jego wielki start". Scenariusz napisał Herman von Rohde, reżyseruje Franz Barrenstein. (jp)

Postępowy reżyser francuski René Clement pracuje nad antywojennym filmem „Drewniane i żelazne krzyże". Na zdjęciu: Brigitte Fossey — mała bohaterka filmu.

Scena z biograficznego filmu **Życie dla nauki** o słynnym rosyjskim fizjologu Iwanie Pawłowie

M. Bogolubow, A. Zrażewski i G. Siemionow w potężnym filmie radzieckim **Wielki obywatel**



Film prod. węgierskiej **Tajemnica szybu naftowego** ukazuje walkę z wewnętrznym wrogiem

Drodzy Czytelnicy!

Festiwal Filmów Radzieckich trwa. Oglądamy na naszych ekranach filmy, o których tylokrotnie rozmawialiśmy na Naszej taśmie, filmy poruszające tak wiele najróżnorodniejszych zagadnień, ukazujące przeszłość i teraźniejszość, walki, jakie staczano w imię wolności i prawdy — i pracę dla lepszego jutra.

Każda poczta przynosi Wasze listy, w których dzielicie się swymi wrażeniami, listy, które świadczą, że te filmy pobudzają do myślenia, że uczą wiary w człowieka.

Uczony w filmie radzieckim

„Nade wszystko lubię filmy opowiadające o życiu i pracy uczonych — pisze „JEDEN Z WIELU" z Katowic — Do filmów, które mi najbardziej odpowiadają, należy „Życie dla nauki" i „Czarodziej sadów". Dowiedziałem się z nich, że życie jest nieodłącznie od pracy, dowiedziałem się też, na czym ta praca polega. Walka Miczurina z przyrodą, przekształcenie jej dla dobra człowieka, praca w najcięższych warunkach — zostały tak świetnie przedstawione w filmie „Czarodziej sadów". A po obejrzeniu „Życia dla nauki" poznałem na czym polegał geniusz wielkiego fizjologa, Pawłowa, jakie znaczenie dla rozwoju wiedzy miały jego badania nad mózgiem człowieka, systemem nerwowym i trawiennym.

Na tegorocznym Festiwalu Filmów Radzieckich zainteresował mnie specjalnie film „Zwycięzca przestworzy". Zapoznał mnie on nie tylko z życiem Żukowskiego, ale także ukazał na czym polegało jego naukowe odkrycie. Kiedy i my stworzymy film o naszych uczonych? — pyta autor listu — Mikołaj Kopernik czeka na swój film"...

Cytujemy urywek z listu naszego czytelnika, gdyż trafnie podkreśla on wartość radzieckiego filmu, stworzonego przez wybitnego realizatora Pudowkina, który ukazuje życie i pracę aerodynamika rosyjskiego, Żukowskiego. Słusznie zauważa nasz czytelnik, że główny walor biograficznych filmów radzieckich — to podejście do biografii uczonych od strony ich pracy i wynalazków. Starając się udostępnić widzowi filmowemu istotę tego odkrycia, realizator filmu, Pudowkin, przedstawia postać uczonego na tle epoki historycznej i tła społecznego, które ukazane są z prawdą. Walka uczonego z przedstawicielami nauki idealistycznej, a także z przedstawicielami burżuazji sprzymierzonej z rządem carskim, odsłania długą i ciężką drogę wielkiego wynalazcy. Bogato odmalowane tło obyczajowe potęguje realizm filmu. Oglądamy ludzi, stroje, ulice, wnętrza mieszkań. Podkreślić należy rolę, jaką przyroda odgrywa w filmie. Scena burzy stwarza nie tylko nastrój, ale posuwa naprzód akcję — ruch papierów i kart na biurku, stworzony pod wpływem wiatru, przyczynia się do przyspieszenia wynalazku. Warto również zaznaczyć rolę, jaką w filmie odgrywają studenci, młodzi uczeni, którzy wraz z profesorem walczą i budują.

Film pełen prawdy wzrusza

A oto inny głos. ZENMICH. z Milanówka przejął się filmem Wielki obywatel, który oglądał w czasie festiwalu: „Największe wrażenie zrobił na mnie potężny film o bohaterskim sekretarzu Komitetu Krajowej Partii, Szachowie. Wszyscy prawie czytali te rozdziały WKP(b), które opowiadają o ciężkich latach budowy socjalizmu w kraju zrujnowanym i zdezorganizowanym przez wojnę. To, co czytałem w książce, ożyło na ekranie, przybierając postacie żywych bohaterów walczących o swoje ideały. Z zapartym oddechem słuchałem z ekranu dialogów, które zdubbingowane w języku polskim sprawiły, że bez przeszkody mogłem śledzić pasjonującą akcję. Film tak prosty i surowy, mówiący o walce i budowie nowej epoki w historii, miał często momenty głęboko wzruszające. Długo jeszcze po wyjściu z kina dźwięczały mi w uszach słowa matki Szachowa, która straciła męża i dwóch synów w rewolucyjnych walkach. Pozostał jej tylko syn Piotr. W pełnych prostoty słowach mówi ona o dzieciństwie swego syna, który nie słyszał z jej ust bajek, ale słyszał, jak żandarmi dobijali się do drzwi, słyszał, jak brzęczą kajdany, słyszał jęki katowanych ludzi. Prócz pięknych słów matki nie zapomnę również słów wygłoszonych po śmierci Szachowa: „Umarł Piotr Michajłowicz Szachow. Był taki sam, jak my, tylko troszkę lepszy. Miał takie same oczy, jak my, tylko że patrzył dalej, myślał o tym samym co my myślimy, tylko znacznie głębiej... O jednych mówią: umarł wielki myśliciel, o innych mówią: umarł wielki artysta. On zaś... on był obywatelem. Takim samym, jak my, tylko na większą miarę. Był wielkim obywatelem!"

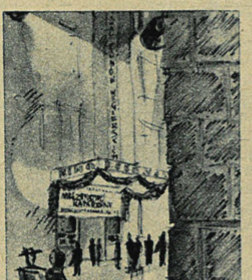
Film Wielki obywatel zrealizowany został w latach 1937—39 przez Fryderyka Ermlera. Twórcy filmu ukazali walkę ideologiczno-polityczną z wrogiem wewnętrznym w dwóch jej momentach: końca okresu odbudowy i przejścia do socjalistycznego uprzemysłowienia kraju (rok 1925), oraz okresu zwycięstwa socjalizmu na całym froncie po XVII zjeździe partii (rok 1934). Scenariusz oparty jest na rzeczywistych faktach i dokumentach. Płomienną postać Szachowa wspaniale odtworzył M. Bogolubow na podstawie wspomnień o wybitnym radzieckim mężu stanu, Sergiuszu Kirowie.

Echa Festiwalu Filmów Węgierskich

„Festiwal zapoznał widza polskiego z życiem Węgierskiej Republiki Ludowej — pisze J. GRUM z Jeleniej Góry. — Zapoznał z przeszłością tego kraju i z teraźniejszością, pokazał przyszłość, którą buduje węgierski chłop, robotnik i inteligent pracujący. Zasadniczym minusem festiwalu był wg mnie brak tak ważnej w dobie obecnej komedii filmowej, która by w pogodny sposób pokazywała nam życie współczesnych Węgier".

Omawiając film **Wyzwolona ziemia**, czytelnik stwierdza wielką zmianę na lepsze w stosunku do filmu **Wielkopańskie hulanki**, stworzonego przez tego samego realizatora Frigyesa Bana. Z kolei przechodzi do filmów **Małżeństwo Katarzyny i Honor i sława**, który wg niego grzeszy w pierwszej połowie dłużyznami. O filmie **Tajemnica szybu naftowego** pisze nasz korespondent, że przeważają typów zbrodniczych źle wpływa na jego poziom, że za mało pokazano postaci pozytywnych.

Tajemnicą szybu naftowego zainteresował się Z. JAŁOWICKI z Katowic: „Film ten utkwił mi mocno w pamięci, gdyż pokazuje nam metody jakimi posługuje się kapitał amerykański, by przeszkodzić w odbudowie kraju, kroczącego do socjalizmu... Festiwal Filmów Węgierskich wzbudził w Katowicach wielkie zainteresowanie" — pisze w dalszym ciągu nasz korespondent.



rys. Kazimierz Wiśniak

Wśród widzów można było usłyszeć uzasadnione pytanie: „Dlaczego na wszystkie festiwale przeznacza się kino „Rialto" podczas gdy kino „Zorza" nadawałoby się lepiej na ten cel, gdyż posiada więcej miejsc?"

KAZIMIERZ WIŚNIAK — opisuje przebieg Festiwalu Filmów Węgierskich w Łodzi:

„W dniach od 18 do 27 września cała Łódź żyła pod znakiem Festiwalu Filmów Węgierskich. W dwóch reprezentacyjnych kinach — „Wiśle" i „Polonii" — wyświetlano szereg wartościowych pozycji młodej kinematografii węgierskiej. Frontony kin udekorowano barwnymi flagami państwa węgierskiego i oświetlono reflektorami w godzinach wieczornych. Publiczność łódzka docenia wartość filmów: pełne sale i duża ilość wypredanych abonamentów świadczą o tym najlepiej. Festiwal głośnym echem odbił się również w prasie miejscowej. Filmom poświęcono szereg artykułów i recenzji. „Dziennik Łódzki" zorganizował specjalny konkurs z nagrodami na temat: „Czy znasz kinematografię węgierską?"

Równolegle z trwaniem festiwalu, w łódzkiej Filharmonii wystąpił węgierski dyrygent, Andros Korody, z „Ósmą Symfonią Beethovena", „Rapsodią węgierską" i utworem „Hary Jonos". Sala Filharmonii także pełna była po brzegi.

Na zakończenie festiwalu przybyła do Łodzi delegacja filmowców węgierskich".

Z naszych wędrówek po Polsce

„PRZEZIĘBIONA" Z KONSTANCINA

„We wrześniu — pisze ZITA DRUŻKOWSKA — zawitało do nas kino objazdowe z filmem „Pocałunek na stadionie", a 21 września oglądaliśmy „Upadek Berlina". Na pierwszy film przyszło dużo ludzi, ale na sali nie było ani jednego krzesła. Wobec tego na drugim filmie zjawiło się już znacznie mniej osób. Dzień był zimny, sala przewiewna, prawie pusta, od podłogi „ciągnęło". Oto jest powód mojego przeziębienia.

Jest jeszcze i druga sprawa, którą chcę poruszyć: kroniki. Czy to możliwe, aby w Konstancinie oddalonym zaledwie o 18 km od Warszawy pod koniec września wyświetlano kronikę 6/51 o Pierwszym Maju? Ja i moje koleżanki z Domu Dziecka TPD uważamy, że brak krzeseł jest niedopatrzeniem Gminnej Rady Narodowej, a opóźniona kronika winą Agend Rozpowszechniania Filmów, które dbają o aktualizację kronik i dostarczanie ich w terminie".

2 „DLACZEGO" I WCIĄŻ JESZCZE KINO „RIALTO"

„Udałem się wraz z kolegą na „Pogromcę atamana" do kina „Rialto" w Katowicach — pisze Z. J. i zapytuje — Dlaczego w dniu 29.9 br. kasa biletowa kina „Rialto" w Katowicach, sprzedając bilety wypisywała jednym numeracją krzeseł a w stosunku do innych ograniczała się jedynie do podania numeru rzędu, przez co powstały nieporozumienia, spacery z miejsca na miejsce? Albo daje się numerację wszystkim, albo nikomu.

Dlaczego w Katowicach bilety zniżkowe można nabyć w kasie tylko na pierwszy seans, podczas gdy w Chorzowie kasy kin sprzedają bilety zniżkowe na wszystkie seanse?"

PRZENIKANIE

„WIDZ Z PRAGI I PRAHY" — nadesłał nam list następującej treści:

„Bywalcy kin znają dzisiaj fachowy termin „przenikanie". „Przenikanie" jest to jeden z systemów montażowych, gdy obraz poprzedniej sceny powoli zanika, ale zanim zaniknie na tymże obrazie rozświetla się następna scena. Montaż taki umiejętnie zastosowany jest wielkim atutem w rękach reżysera i jego pomocników... ale nie jeśli pomocników tych jest zbyt wielu.

Kierownictwo kina „Praha" na Pradze jest widocznie innego zdania. Miałem zaszczyt być na pierwszym seansie w dniu 26 września br. na filmie Ziemia drży. Film piękny. Kino „Praha" postanowiło jednak wprowadzić własny, niezależny od Luchino Visconti'ego sposób „przenikania". Polega on na tym, że z prawej strony sali (balkonu) na drzwiach wahadłowych nie ma kotar, które tam kiedyś wisiały. Otóż figlarny blask dnia „przenika" przez 12 szpar w drzwiach mieszając się w sposób pomysłowy ze światłem lampy projekcyjnej i bijąc ją „na głowę" w scenach nocnych...

Na ekranie jest tak jasno, że nic nie widać. Na domiar, na tymże ekranie ukazuje się na skutek wadliwego wyświetlania pomarańczowy krążek w postaci półksiężyca, który jest atrakcją tylko dla mniej kulturalnych widzów, głośno wyrażających swój zachwyt pogwizdami i tupaniem.

Czy nie można by tych „przenikliwych" zdolności kina „Praha" wykorzystać w innej dziedzinie wiedzy ludzkiej?"

W GIELNIOWIE NIE MA KINA...

„Każdy rozsądny obywatel zdaje sobie sprawę, jak ważną rolę odgrywa film na wsi! — pisze BOHDAN PIOTROWSKI z Gielniowa. — Od czasu gdy nasza osada należy do województwa kieleckiego (a to już prawie rok), kino objazdowe przestało nas odwiedzać.

Gielniów to duża osada w powiecie Opoczno, a jej mieszkańcy pragną poznać nowe filmy, zwłaszcza młodzież tęskni za kinem, które jest dla niej najulubieńszą rozrywką. Chcemy oglądać nowe kroniki, które są dla nas oknem na świat".

KONKURS

POZNAJEMY PRZEZ FILM KRAJ SOCJALIZMU

Za prawidłowe rozwiązanie konkursu zostaną przyznane w drodze komisyjnego losowania następujące cenne nagrody:

APARAT RADIOWY — nagroda Generalnego Dyrektora Filmu Polskiego.

APARAT FOTOGRAFICZNY marki Zeiss-Ikon (lustrzanka), wartości 2.400 zł — nagroda Centrali Wynajmu Filmów.

BUTY Z NARTAMI (rozmiar do wyboru).

BUTY Z ŁYŻWAMI (rozmiar do wyboru).

TECZKA MĘSKA z luksusowej skóry.

TOREBKI DAMSKIE — dwie nagrody.

KOMPLET SZACHÓW.

SANKI — trzy nagrody.

BIBLIOTECZKI „Książki i Wiedzy" pt. „Złota seria klasyków rosyjskich" — trzy nagrody.

BIBLIOTECZKI MARKSISTOWSKIE — cztery nagrody.

Pięćdziesiąt nagród w postaci najnowszych książek.

Z okazji Miesiąca Pogłębiania Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i Festiwalu Filmów Radzieckich — redakcja tygodnika FILM ogłasza KONKURS FILMOWY pt. „POZNAJEMY PRZEZ FILM KRAJ SOCJALIZMU".

Założeniem konkursu jest przypomnienie czytelnikom i widzom tych filmów radzieckich, które były wyświetlane na polskich ekranach, oraz zapoznanie z nowymi festiwalowymi filmami. Ponadto celem konkursu jest poznawanie historii, różnych środowisk i życia narodów Związku Radzieckiego.

Konkurs składa się z 2-ch części, podanych i omówionych w numerach 42 i 43 tygodnika FILM.

Warunkiem rozwiązania konkursu jest trafne odgadnięcie 12-tu tytułów filmów na podstawie zdjęć umieszczonych na stronie 16 (na okładce), oraz ustalenie w jakim mieście, miejscu lub w jakiej części Związku Radzieckiego dzieje się akcja danego filmu.

Odgadnięcie tytułów filmów i miejsc akcji nie powinno nastręczać trudności uważnym czytelnikom i widzom, którzy filmy te oglądali lub zobaczą na Festiwalu.

W pierwszej części konkursu umieszczamy 12 zdjęć z dawnych i nowych filmów radzieckich. Należy z reprodukowanych fotografii odgadnąć właściwe tytuły filmów i wpisać je pod odpowiednim zdjęciem — obok numeru, który jest umieszczony przy każdym fotosie.

UWAGA: Stronę ze zdjęciami, numerami i odgadniętymi tytułami należy zachować do czasu ukazania się następnego numeru tyg. FILM (nr 43).

W numerze 43 na stronie ósmej i dziewiątej umieścimy mapę Związku Radzieckiego związaną z częścią pierwszą konkursu. Dla wypełnienia warunków całości konkursu, należy przypomnieć i uświadomić sobie, w której części lub mieście Związku Radzieckiego dzieje się akcja każdego z 12 filmów, ilustrowanych zdjęciami w pierwszej części konkursu. (Tyg. FILM Nr 42).

Miejsca na mapie, w których rozgrywa się akcja podanych przez nas i odgadniętych przez czytelników filmów, są oznaczone białymi, pustymi kwadratami, w które należy wpisać odpowiednie numery odgadniętych filmów.

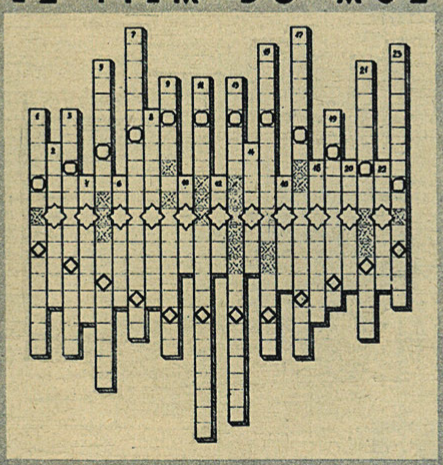
UWAGA: Całość rozwiązania ze stroną 16 z numeru 42 tyg. FILM oraz stronę 8 i 9 z numeru 43 i wypełniony kupon, który będzie umieszczony w Nr 44, należy przesłać do redakcji tygodnika FILM w Warszawie, ul. Puławska 61 z napisem na kopercie: KONKURS.

W konkursie może wziąć udział każdy z czytelników i widzów i nadesłać dowolną ilość rozwiązań.

Termin nadsyłania odpowiedzi upływa z dniem 18 listopada 1951 roku, o dacie rozstrzyga stempel pocztowy.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ!

PRZEZ FILM DO MUZYKI



Do pionowych rzędów podanej figury (opuszczając kratki zakropkowane) wpisać 23 tytuły filmów według poniższych określeń. Litery, które znajdą się w kratkach oznaczonych sześcianikami, gwiazdkami i kwadracikami, czytane kolejno, dadzą nazwiska trzech wybitnych kompozytorów radzieckich (w jednym z nich również i pierwszą literę imienia).

1) Dramat filmowy o ludziach włoskiego ruchu oporu 2) Jedna ze znanych radzieckich bajek filmowych 3) Jeden z utworów kinematografii Azerbejdżanu, przeróbka popularnego wodewilu 4) Francuski dramat filmowy o 10-letnim chłopcu 5) Pierwszy powojenny film polski 6) Film radziecki rozgrywający się w górach Pamiru, w którym dużą rolę gra bohaterski pies 1) Radziecki film z życia nauczycielki 8) Radziecki film szpiegowski, w którym główne role grają Orłowa i Żarow 9) Kolorowy film Pascala, osnuty na tle znanego utworu scenicznego Bernarda Shawa 10) Pierwszy na naszych ekranach film fiński 11) Jeden z polskich filmów o Warszawie 12) Film o najznakomitszym poecie łotewskim, który był jednym z organizatorów rewolucji 1905 r. w Rydze 13) Pierwszy na naszych ekranach film produkcji NRD, w którym jedna aktorka kreuje rolę młodej dziewczyny i starej babki 14) Odznaczony Nagrodą Stalinowską film, w którym główną rolę gra Walentyna Karawajewa 15) Film o poszukiwaniu żył złotonośnych i pracy w kopalniach złota na Syberii 16) Film czechosłowacki o partyzantach, w którym występują m. in. Natasza Tańska i Borys Andrejew 17) Pierwszy polski film muzyczny 18) Film lotniczy, w którym rolę konstruktora samolotu rakietowego gra W. Drużnikow 19) Awanturniczy film kolorowy, opowiadający o bohaterskich czynach pracowników jednej ze stadnin na Kaukazie 20) Film czechosłowacki, osnuty na podstawie fantastycznej powieści Czapka 21) Czechosłowacka satyra filmowa na filmy produkcji amerykańskiej 22) Dramat psychologiczny z życia czeskiej rodziny mieszczańskiej z M. Vasovą, M. Nedbalem i I. Kaczirkovą w rolach głównych 23) Jeden z najnowszych filmów węgierskich o roli kobiety w fabryce. (Z. Czaczka — Gliwice)

Rozwiązanie nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przyznanych zostanie drogą losowania

10 nagród książkowych

Rozwiązanie zadań z nr 34(143) podamy w następnym numerze.

ZDJĘCIA KRAJOWE: WFD (PKF), CAF (J. Baranowski), K. Weber, J. Lipman, J. Riesser, J. Karajordanow, J. Stanicki, J. Czekajewski.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Wytwórnia Filmów Fabularnych im. Gorkiego w Moskwie, Wytw. Film. Fab. w Kijowie, Wytw. Film. Fab. w Tbilisi (ZSRR), A. Stansky (CSR), Magyar Film (Węgry), Północno-Wschodnia Chińska Wytwórnia Filmów Fabularnych.

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/116. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr. — kwartalna 10 zł 80 gr. — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/116.

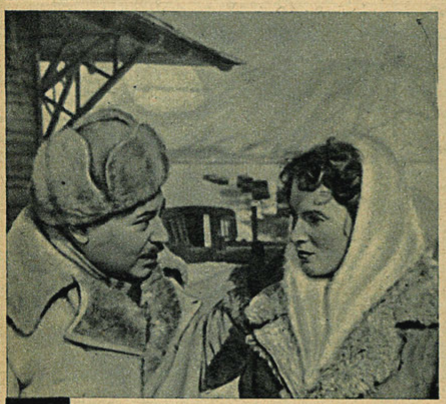
Druk Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „PRASA" Warszawa, Marszałkowska 3/5. 2B-43230

KONKURS: POZNAJEMY PRZEZ FILM KRAJ SOCJALIZMU

1

2

3



4

5

6

7

8

9

10

11

12